LE OPERE DI GIORGIO VASARI CON NUOVE ANNOTAZIONI E COMMENTI DI GAETANO MILANESI. ✤ TOMO V.

ULTIMA IMPRESSIONE. ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤

✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE - 1906

LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI SCULTORI ED ARCHITETTORI SCRITTE DA GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO CON NUOVE ANNOTAZIONI E COMMENTI DI GAETANO MILANESI.

TOMO V. ✤ ULTIMA IMPRESSIONE.

✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤

In Firenze, G. C. Sansoni, Editore - 1906

ANDREA DEL SARTO

ECCELLENTISSIMO PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1486; morto nel 1531)

Eccoci, dopo le Vite di molti artefici,[1] stati eccellenti chi per colorito, chi per disegno, e chi per invenzione, pervenuti all'eccellentissimo Andrea del Sarto; nel quale uno mostrarono la natura e l'arte tutto quello che può

[1] Ecco il preambolo che leggesi nella prima edizione, omesso poi dal Vasari nella seconda, per rispetto forse alla moglie d'Andrea, la quale continuava allora ad essere in vita: « Egli è pur da dolersi de la fortuna, quando nasce un buono ingegno et che e'sia di giudizio perfetto nella pittura, et si facci conoscere in quella eccellente con opere degne di lode: vedendolo poi, per il contrario, abbassarsi ne'modi della vita, et non potere temperare con mezzo nessuno il male uso de'suoi costumi. Certamente, che coloro che lo amano si muovono a una compassione; che si affliggono et dolgono, vedendolo perseverare in quella; et molto più quando si conosce che e'non teme, e non gli giova le punte de gli sproni che recano chi è elevato d'ingegno a stimare l'onore da la vergogna: atteso che chi non istima la virtù con la nobiltà de'costumi, et con lo splendore di una vita onesta et onorata non la riveste, nascendo bassamente, aombra d'una macchia l'eccellenzia delle sue fatiche, che si discerne malamente da li altri. Per il che coloro, i quali seguitano la virtù, doverriano stimare il grado in che si trovano, odiare le vergogne, e farsi onorare il più che possono del continuo: che così come per l'eccellenzia delle opere che si fanno, si resiste a ogni fatica, perchè non vi si vegga difetto, il simile harebbe a intervenire nell'ordine della vita, lasciando non men buona fama di quella che si facci d'ogni altra virtù. Perchè non è dubio che coloro, che trascurano sè et le cose loro, danno occasione di troncare le vie alla fama et buona fortuna, precipitandosi per satisfare a un desiderio d'un suo appetito, che presto rincresce; onde ne seguita che si scaccia il prossimo suo da sè, et che col tempo si viene in fastidio al mondo, di maniera che in cambio della lode che si spera, il tutto in danno et in biasimo si converte. Laonde si conosce che coloro che si dolgono che non sono nè in tutto nè in parte rimunerati dalla fortuna et da gli uomini, dando la colpa ch'ella è nemica della virtù, se vogliono sanamente riconoscere se medesimi, et si venga a merito per

far la pittura mediante il disegno, il colorire, e l'invenzione: in tanto che, se fusse stato Andrea d'animo alquanto più fiero ed ardito, sì come era d'ingegno e giudizio profondissimo in questa arte, sarebbe stato, senza dubitazione alcuna, senza pari. Ma una certa timidità d'animo, ed una sua certa natura dimessa e semplice, non lasciò mai vedere in lui un certo vivace ardore, nè quella fierezza che, aggiunta all'altre sue parti, l'arebbe fatto essere nella pittura veramente divino; perciocchè egli mancò per questa cagione di quegli ornamenti, grandezza e copiosità di maniere, che in molti altri pittori si sono vedute. Sono nondimeno le sue figure, se bene semplici e pure, bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. L'arie delle teste, così di putti come di femmine, sono naturali e graziose, e quelle de' giovani e de' vecchi con vivacità e prontezza mirabile; i panni, begli a maraviglia, e gl'ignudi molto bene intesi: e se bene disegnò semplicemente, sono nondimeno i coloriti suoi rari e veramente divini.

Nacque Andrea l'anno 1478 in Fiorenza,[1] di padre che esercitò sempre l'arte del sarto, onde egli fu sem-

merito, si troverrà che e' non l'aranno conseguito più per proprio difetto o mala natura loro, che per colpa di quelli. Perchè e' non è che non si vegga, se non sempre, almeno qualche volta, che siano remunerati, et le occasioni del servirsi di loro. Ma il male è quello degli uomini, i quali accecati ne' desiderj stessi, non voglion conoscere il tempo, quando l'occasione si presenta loro: che se eglino la seguitassino et ne facessin capitale, quando ella viene, non incorrerebbono ne' desordini, che spesso più per colpa di loro stessi, che per altra cagione si veggono, chiamandosi da lor medesimi sfortunati: come fu nella vita più che nell'arte lo eccellentissimo pittore Andrea del Sarto fiorentino, il quale obbligatissimo alla natura per uno ingegno raro nella pittura, se avesse atteso a una vita più civile et onorata, et non trascurato sè et i suoi prossimi, per lo appetito d'una sua donna che lo tenne sempre et povero et basso, sarebbe stato del continuo in Francia, dove egli fu chiamato da quel Re, che adorava l'opere sue et stimavalo assai; et lo arebbe rimunerato grandemente; dove per satisfare al desiderio de l'appetito di lei et di lui, tornò et visse sempre bassamente; et non fu delle fatiche sue mai, se non poveramente, sovvenuto; et da lei, ch'altro di ben non vedeva, nella fine vicino alla morte fu abandonato ».

[1] *Sul vero anno della nascita di Andrea vedi il Commentario posto in fine di questa Vita.

pre così chiamato da ognuno:[1] e pervenuto all'età di sette anni, levato dalla scuola di leggere e scrivere, fu messo all'arte dell'orefice; nella quale molto più volentieri si esercitò sempre (a ciò spinto da naturale inclinazione) in disegnare, che in maneggiando ferri per lavorare d'argento o d'oro; onde avvenne che Gian Barile pittore fiorentino,[2] ma grosso e plebeo, veduto il buon modo di disegnare del fanciullo, se lo tirò appresso, e fattogli abbandonare l'orefice, lo condusse all'arte della pittura: nella quale cominciandosi a esercitare Andrea con suo molto piacere, conobbe che la natura per quello esercizio l'aveva creato; onde cominciò in assai picciolo spazio di tempo a far cose con i colori, che Gian Barile e gli altri artefici della città ne restavano maravigliati. Ma avendo, dopo tre anni, fatto bonissima pratica nel lavorare, e studiando continuamente, s'avvide Gian Barile che attendendo il fanciullo a quello studio, egli era per fare una straordinaria riuscita; perchè parlatone con Piero di Cosimo, tenuto allora dei migliori pittori che fussero in Fiorenza, acconciò seco Andrea; il quale, come desideroso d'imparare, non restava mai di affaticarsi nè di studiare. E la natura, che l'aveva fatto nascere pittore, operava tanto in lui, che nel maneggiare i colori lo faceva con tanta grazia, come se avesse lavorato cinquanta anni; onde Piero gli pose grandissimo amore, e sentiva incredibile piacere nell'udire, che quando aveva punto di tempo, e massimamente i giorni di festa, egli

[1] * Il padre d'Andrea si chiamava Angelo di Francesco.

[2] † Salvi d'Andrea di Domenico Barili scarpellino da Rovezzano nato nel 1438 e stato capomaestro della nuova chiesa di Santo Spirito fino al 1503, in cui morì, ebbe nel 1468 dalla prima moglie innominata un figliuolo chiamato Andrea, ed un altro nel 1486 di nome Giovanni dalla Margherita sua seconda donna. Costoro furono pittori e si matricolarono Andrea a' 10 di novembre 1517 e Giovanni soprannominato *Gaiuole* a' 16 di gennajo 1525. Di questi pittori Barili noi crediamo che colui, il quale insegnò i principj della pittura al Del Sarto sia stato Andrea, di età tanto maggiore di lui, e non Giovanni, che gli fu coetaneo; e che perciò il Vasari abbia scambiato l'uno per l'altro de' due fratelli.

spendeva tutto il dì insieme con altri giovani disegnando alla sala del papa, dove era il cartone di Michelagnolo e quello di Lionardo da Vinci; e che superava, ancorchè giovanetto, tutti gli altri disegnatori, che terrazzani e forestieri quasi senza fine vi concorrevano: in fra i quali piacque più che quella di tutti gli altri ad Andrea la natura e conversazione del Francia Bigio pittore, e parimente al Francia quella d'Andrea; onde fatti amici, Andrea disse al Francia che non poteva più sopportare la stranezza di Piero già vecchio, e che voleva perciò tôrre una stanza da sè: la qual cosa udendo il Francia che era forzato a fare il medesimo, perchè Mariotto Albertinelli suo maestro aveva abbandonata l'arte della pittura, disse al suo compagno Andrea che anch'egli aveva bisogno di stanza, e che sarebbe con comodo dell'uno e dell'altro ridursi insieme. Avendo essi addunque tolta una stanza alla piazza del Grano,[1] condussero molte opere di compagnia: una delle quali furono le cortine che cuoprono le tavole dell'altar maggiore de' Servi,[2] le quali furono allogate loro da un sagrestano, strettissimo parente del Francia;[3] nelle quali tele dipinsero, in quella che è volta verso il coro, una Nostra Donna Annunziata, e nell'altra che è dinanzi, un Cristo diposto di croce, simile a quello che è nella tavola che quivi era di mano di Filippo e di Pietro Perugino.[4]

Solevano ragunarsi in Fiorenza, in capo della via Larga sopra le case del Magnifico Ottaviano de' Medici,

[1] † Andrea si matricolò all'Arte de' Medici e Speziali, nella quale, com'è stato detto altra volta, andavano anche i pittori, il 12 dicembre 1508, nel tempo che aveva bottega alla Piazza del Grano.

[2] *Nella prima edizione è detto *le cortine che cuoprono l'altar maggiore della tavola*; e nella seconda, *l'altar maggiore delle tavole.* Apparendo chiara una trasposizione di parole, l'abbiamo corretta come si vede.

† Queste cortine secondo le memorie del convento scritte dal padre Eliseo Biffoli furono dipinte da Andrea Feltrini nel 1510.

[3] Sono smarrite da lungo tempo.

[4] Ora è nell'Accademia delle Belle Arti, com'è stato detto al suo luogo.

dirimpetto all'orto di San Marco, gli uomini della Compagnia che si dice dello Scalzo, intitolata in San Giovanni Battista, la quale era stata murata in que' giorni da molti artefici fiorentini; i quali, fra l'altre cose, vi avevano fatto di muraglia un cortile di prima giunta, che posava sopra alcune colonne non molto grandi.[1] Onde vedendo alcuni di loro che Andrea veniva in grado d'ottimo pittore, deliberarono, essendo più ricchi d'animo che di danari, che egli facesse intorno a detto chiostro, in dodici quadri di chiaroscuro, cioè di terretta, in fresco, dodici storie della vita di San Giovanbattista.[2] Per lo che egli messovi mano,[3] fece nella prima quando San Giovanni battezza Cristo, con molta diligenza e tanto buona maniera, che gli acquistò credito, onore e fama per sì fatta maniera, che molte persone si voltarono a fargli fare opere, come a quello che stimavano dover col tempo a quello onorato fine, che prometteva il principio del suo operare straordinario, pervenire.[4] E fra l'altre cose che egli allora fece di quella prima maniera, fece un quadro, che oggi è in casa di Filippo Spini, tenuto per memoria di tanto artefice in molta venerazione.[5] Nè molto dopo in San Gallo, chiesa de' frati Eremitani Osservanti dell'ordine di Santo Agostino, fuor della porta a San Gallo, gli fu fatto fare per una capella una tavola d'un Cristo, quando in forma d'ortolano apparisce nell'orto

[1] La Compagnia dello Scalzo fu soppressa nel 1785; e il chiostro dipinto da Andrea fu dato in consegna al Presidente di detta Accademia di Belle Arti.

[2] Queste sono malconcie per le ingiurie della stagione e degli uomini. Leopoldo del Migliore narra che « un Franzese, non si sa se fusse matto, o da impulso d'invidia mosso, le scorbiò con inchiostro o con bitumaccio ». Più volte furono ripulite da persone imperite. Ai nostri giorni sono stati presi varj utili espedienti per conservarne gli avanzi più lungamente che sia possibile.

[3] *Le cominciò nel 1514, e con quell'ordine che si vede nel Prospetto composto sui documenti, in fine di questa Vita.

[4] *Intorno ai chiaroscuri dello Scalzo, al tempo in cui furon fatti e all'interruzione e ripresa di questo lavoro, vedi il Prospetto suddetto.

[5] Niuno sa dove sia questo quadro, del quale il Vasari non indica neppure il soggetto.

a Maria Maddalena: la quale opera per colorito e per una certa morbidezza ed unione è dolce per tutto e così ben condotta, che ella fu cagione che non molto poi ne fece due altre nella medesima chiesa, come si dirà di sotto. Questa tavola è oggi al canto agli Alberti in San Iacopo tra' Fossi, e similmente l'altre due.[1] Dopo queste opere, partendosi Andrea ed il Francia dalla piazza del Grano, presono nuove stanze vicino al convento della Nunziata nella Sapienza;[2] onde avvenne che Andrea, ed Iacopo Sansovino allora giovane, il quale nel medesimo luogo lavorava di scultura sotto Andrea Contucci suo maestro,[3] feciono sì grande e stretta amicizia insieme, che nè giorno nè notte si staccava l'uno dall'altro, e per lo più i loro ragionamenti erano delle difficultà dell'arte; onde non è maraviglia se l'uno e l'altro sono poi stati eccellentissimi, come si dice ora d'Andrea, e come a suo luogo si dirà di Iacopo. Stando in quel tempo medesimo nel detto convento de' Servi ed al banco delle candele un frate sagrestano, chiamato Fra Mariano dal Canto alla Macine, egli sentiva molto lodare a ognuno Andrea, e dire che egli andava facendo maraviglioso acquisto nella pittura; perchè pensò di cavarsi una voglia con non molta spesa. E così tentando Andrea (che dolce e buono uomo era) nelle cose dell'onore, cominciò a mostrargli sotto spezie di carità di volerlo aiutare in cosa che gli recarebbe onore ed utile, e lo farebbe co-

[1] *La tavola con Cristo che appare alla Maddalena, passò in deposito all'Accademia delle Belle Arti nel 1849, quando la chiesa di Sant'Jacopo tra' Fossi fu interdetta e ridotta a quartiere de' soldati austriaci. Le altre due tavole oggi sono nella Galleria de' Pitti.

[2] Nella strada che congiunge la piazza della SS. Nunziata con quella di San Marco, ov'era la fabbrica incominciata da Niccolò da Uzzano per lo Studio fiorentino, incorporata poi nelle RR. Scuderie. — † È presentemente nell'Istituto di studj superiori e di perfezionamento.

[3] D'Andrea Contucci abbiamo letto la Vita qui addietro. Di Jacopo Tatti, chiamato pur Sansovino, non per essere parente o concittadino del Contucci, ma solamente scolaro, si troverà la Vita più innanzi.

noscere per sì fatta maniera, che non sarebbe mai più povero. Aveva già molti anni innanzi nel primo cortile de' Servi fatto Alesso Baldovinetti nella facciata che fa spalle alla Nunziata, una Natività di Cristo, come si è detto di sopra;[1] e Cosimo Rosselli dall' altra parte aveva cominciato nel medesimo cortile una storia, dove San Filippo, autore di quell' ordine de' Servi, piglia l'abito; la quale storia non aveva Cosimo condotta a fine per essere, mentre appunto la lavorava, venuto a morte. Il frate, dunque, avendo volontà grande di seguitare il resto, pensò di fare con suo utile che Andrea e il Francia, i quali erano d' amici venuti concorrenti nell' arte, gareggiassino insieme, e ne facessino ciascun di loro una parte: il che, oltre all' essere servito benissimo, averebbe fatto la spesa minore, ed a loro le fatiche più grandi. Laonde aperto l' animo suo ad Andrea, lo persuase a pigliare quel carico, mostrandogli che per essere quel luogo publico e molto frequentato, egli sarebbe mediante cotale opera conosciuto non meno dai forestieri che dai Fiorentini; e che egli perciò non doveva pensare a prezzo nessuno, anzi nè anco di esserne pregato, ma piuttosto di pregare altrui; e che quando egli a ciò non volesse attendere, aveva il Francia, che per farsi conoscere aveva offerto di farle, e del prezzo rimettersi in lui. Furono questi stimoli molto gagliardi a far che Andrea si risolvesse a pigliare quel carico, essendo egli massimamente di poco animo; ma questo ultimo del Francia l' indusse a risolversi affatto, e ad essere d' accordo mediante una scritta di tutta l' opera, perchè niun altro v' entrasse. Così dunque avendolo il frate imbarcato e datogli danari, volle che per la prima cosa egli seguitasse la vita di San Filippo, e non avesse per prezzo da lui altro che dieci ducati per ciascuna storia; dicendo che anco quelli

[1] Nella Vita di Alesso Baldovinetti.

gli dava di suo, e che ciò faceva più per bene e commodo di lui, che per utile o bisogno del convento.[1] Seguitando dunque quell'opera con grandissima diligenza, come quello che più pensava all'onore che all'utile, finì del tutto in non molto tempo le prime tre storie e le scoperse; cioè, in una, quando San Filippo, già frate, riveste quell'ignudo;[2] nell'altra, quando egli sgridando alcuni giuocatori che biastemmano Dio, e si ridevano di San Filippo, facendosi beffe del suo ammonirgli, viene in un tempo una saetta dal cielo, e percosso un albero, dove eglino stavano sotto all'ombra, ne uccide due, e mette negli altri incredibile spavento: alcuni con le mani alla testa si gettano sbalorditi innanzi, e altri si mettono gridando in fuga tutti spaventati; e una femmina, uscita di sè per lo tuono della saetta e per la paura, è in fuga, tanto naturale, che pare ch'ella veramente viva; ed un cavallo, scioltosi a tanto rumore e spavento, fa con i salti e con uno orribile movimento vedere, quanto le cose improvise e che non si aspettino rechino timore e spavento: nel che tutto si conosce, quanto Andrea pensasse alla varietà delle cose ne'casi che avvengono, con avvertenze certamente belle e necessarie a chi esercita la pittura. Nella terza fece, quando San Filippo cava gli spiriti da dosso a una femmina; con tutte quelle considerazioni che migliori in sì fatta azione possono immaginarsi: onde recarono tutte queste storie ad Andrea onore grandissimo e fama. Perchè inanimito, seguitò di fare due altre storie nel medesimo cortile. In una faccia è San Filippo morto, ed i suoi frati intorno che lo piangono; ed oltre ciò un putto morto che toccando la bara dove è San Filippo, risuscita: onde vi si vede prima

[1] *Dette principio alle storie della Vita di San Filippo Benizi nel 1509. Vedi il Prospetto, *ad annum*.

[2] *La raccolta dei disegni della Galleria degli Uffizj ha uno studio di quest'ignudo, fatto di matita rossa.

morto, e poi risuscitato e vivo, con molto bella considerazione e naturale e propria.[1] Nell'ultima da quella banda figurò i frati che mettono la veste di San Filippo in capo a certi fanciulli: ed in questa ritrasse Andrea della Robbia scultore, in un vecchio vestito di rosso, che viene chinato e con una mazza in mano. Similmente vi ritrasse Luca suo figliuolo; siccome nell'altra già detta, dove è morto San Filippo, ritrasse Girolamo pur figliuolo d'Andrea, scultore e suo amicissimo, il quale è morto non è molto in Francia.[2] E così dato fine al cortile di quella banda, parendogli il prezzo poco e l'onore troppo, si risolvè licenziare il rimanente dell'opera, quantunque il frate molto se ne dolesse; ma per l'obligo fatto, non volle disobligarlo, se Andrea non gli promisse prima fare due altre storie a suo commodo piacimento, e crescendogli il frate il prezzo: e così furono d'accordo.[3]

[1] *Un disegno, giudicato originale, di questa storia trovavasi nella collezione del già arciduca Carlo a Vienna, litografato da J. Pilizotti. A proposito di questo bellissimo affresco il Baldinucci, nella Vita del Passignano, racconta che « nel farsi da' muratori e manovali le buche per istabilire i ponti, per poter comodamente dar luogo al pitaffio (cioè al privilegio di Urbano VIII) sotto la loggia, uno ve ne fu sì stordito, che non avvertendo che dietro a quel muro corrispondevano appunto nel chiostro piccolo le stupende storie de' fatti di San Filippo Benizi dipinte da Andrea del Sarto, forata tutta la grossezza da quella parte sfondò, onde avvenne che due delle più belle teste che facesse quel grande artefice nella storia della resurrezione del fanciullo, con parte del busto, caddero a terra. Sparsasi la voce del gran disordine, non fu chi non ne stridesse, e contro allo scimunito lavorante, e contro chi potuto avrebbe con alquanto più d'assistenza quel male impedire. Sentito ciò il Passignano, subito si portò al luogo, e cercati con grand'accuratezza fra' calcinacci i caduti pezzi, gli ritrovò, e poi con diligenza, che mai può dirsi la maggiore, tornò a porgli a' luoghi loro, con che ritornarono le teste quasi alla lor prima bellezza, se non quanto si scuopre in esse il tenuissimo pelo delle commessure; e così quello che allora si vide, con dolore di molti amatori dell'arte, oggi, mercè del valore del Passignano, s'osserva per maraviglia ».

[2] Infatti nel 1550, quando il Vasari stampò la prima volta queste Vite, Girolamo non era morto, leggendovisi che era allora in Francia, tenuto molto valente nella scultura. — † Di lui abbiamo parlato nella Vita di Luca Della Robbia, vol. II, pag. 183, nota 1.

[3] Dai *Ricordi* del Convento apparisce che gli furono pagati 42 fiorini, oltre ai 98 pattuiti in principio. — *Tutte le storie dipinte in questo luogo da Andrea furono disegnate e incise da Alessandro Chiari, e illustrate da Melchior Missirini. Firenze, Chiari, 1833; in-fol.

Per queste opere venuto Andrea in maggior cognizione, gli furono allogati molti quadri e opere d'importanza; e fra l'altre, dal generale de' monaci di Vallombrosa, per il monasterio di San Salvi fuor della porta alla Croce, nel refettorio, l'arco d'una volta e la facciata per farvi un Cenacolo;[1] nella quale volta fece in quattro tondi quattro figure: San Benedetto, San Giovanni Gualberto, San Salvi vescovo, e San Bernardo degli Uberti di Firenze loro frate e cardinale; e nel mezzo fece un tondo, dentrovi tre faccie, che sono una medesima, per la Trinità:[2] e fu questa opera, per cosa in fresco, molto ben lavorata, e perciò tenuto Andrea quello che egli era veramente nella pittura. Laonde per ordine di Baccio d'Agnolo gli fu dato a fare in fresco, allo sdrucciolo d'Orsanmichele, che va in Mercato nuovo, in un biscanto, quella Nunziata di maniera minuta che ancor vi si vede, la quale non gli fu molto lodata:[3] e ciò potè essere, perchè Andrea, il quale faceva bene senza affaticarsi o sforzare la natura, volle, come si crede, in questa opera sforzarsi e farla con troppo studio. Fra i molti quadri che poi fece per Fiorenza, de' quali tutti sarei troppo lungo a volere ragionare, dirò che fra i più segnalati si può noverare quello che oggi è in camera di Baccio Barbadori; nel quale è una Nostra Donna intera con un putto in collo, e Sant'Anna e San Giuseppo, lavorati di bella maniera, e tenuti carissimi da Baccio.[4] Uno ne fece similmente molto lodevole, che è oggi appresso Lorenzo di Domenico Borghini; e un altro a Lionardo del Giocondo, d'una Nostra Donna, che al presente è posseduto da Piero suo figliuolo. A Carlo Ginori

[1] Le pitture del Refettorio di San Salvi sussistono sempre, e sono anch'esse sotto la custodia del Direttore dell'Accademia.

[2] Questo modo d'esprimere la SS. Trinità fu proibito da papa Urbano VIII.

[3] È in così cattivo stato, che può dirsi quasi perita.

[4] *La possedeva, verso la fine del 1700, il cav. Pietro Pesaro, veneziano.

ne fece due non molto grandi, che poi furono comperi dal Magnifico Ottaviano de' Medici, de' quali oggi n'è uno nella sua bellissima villa di Campi; e l'altro ha in camera, con molte altre pitture moderne fatte da eccellentissimi maestri, il signor Bernardetto degno figliuolo di tanto padre, il quale come onora e stima l'opere de' famosi artefici, così è in tutte l'azioni veramente magnifico e generoso signore.[1] Aveva in questo mentre il frate de' Servi allogata al Francia Bigio una delle storie del sopradetto cortile; ma egli non aveva anco finito di fare la turata, quando Andrea insospettito, perchè gli pareva che il Francia in maneggiare i colori a fresco fusse di sè più pratico e spedito maestro, fece quasi per gara i cartoni delle due storie, per mettergli in opera nel canto fra la porta del fianco di San Bastiano e la porta minore che del cortile entra nella Nunziata. E fatto i cartoni, si mise a lavorare in fresco; e fece nella prima la Natività di Nostra Donna, con un componimento di figure benissimo misurate ed accommodate con grazia in una camera, dove alcune donne, come amiche e parenti, essendo venute a visitarla, sono intorno alla donna di parto, vestite di quegli abiti che in quel tempo si usavano; ed alcune altre manco nobili, standosi intorno al fuoco, lavano la puttina pur allor nata, mentre alcune altre fanno le fascie ed altri così fatti servigj: e fra gli altri vi è un fanciullo che si scalda a quel fuoco, molto vivace, ed un vecchio che si riposa sopra un lettuccio, molto naturale; ed alcune donne similmente, che portano da mangiare alla donna che è nel letto, con modi veramente propri e naturalissimi: e tutte queste figure insieme con alcuni putti, che stando in aria gettano fiori, sono per l'aria, per i panni e per ogn'altra cosa consideratissimi, e coloriti tanto morbidamente che

[1] Dei quadri ora nominati altro non sappiamo, se non che quello posto in camera di Bernardetto rappresentava San Giob.

paiono di carne le figure, e l'altre cose piuttosto naturali che dipinte.[1] Nell'altra Andrea fece i tre Magi d'Oriente,[2] i quali guidati dalla stella andarono ad adorare il fanciullino Gesù Cristo; e gli finse scavalcati, quasi che fussero vicini al destinato luogo: e ciò per esser solo lo spazio delle due porte per vano fra loro e la Natività di Cristo, che di mano d'Alesso Baldovinetti si vede. Nella quale storia Andrea fece la corte di que' tre re venire lor dietro con cariaggi e molti arnesi e genti che gli accompagnano; fra i quali sono in un cantone ritratti di naturale tre persone vestite d'abito fiorentino: l'uno è Iacopo Sansovino, che guarda in verso chi vede la storia, tutto intero; l'altro appoggiato a esso, che ha un braccio in iscorto ed accenna, è Andrea maestro dell'opera; ed un'altra testa in mezzo occhio, dietro a Iacopo, è l'Aiolle musico.[3] Vi sono, oltre ciò, alcuni putti che salgono su per le mura, per stare a veder passare le magnificenze e le stravaganti bestie che menano con esso loro que' tre re: la quale istoria è tutta simile all'altra già detta, di bontà; anzi nell'una e nell'altra superò se stesso, non che il Francia, che

[1] * Sono quelle due storie che Andrea aveva preso a fare nel 1511 pel tenue prezzo indicato sopra alla nota 3, a pag. 13; la prima delle quali, cioè la Natività della Madonna, finì poi nel 1514, come si rileva dal millesimo scritto nel fregio del camino, che dice MDXIIII, posto sotto una finta cartella sostenuta da due angeli, nella quale è scritto: ANDREAS FACIEBAT. Questa storia è stata lodevolmente intagliata dal prof. Antonio Perfetti. Nella citata raccolta di disegni è uno schizzo della femmina seduta presso il catino colla puttina in grembo, e attorno due fanciulline ed un'altra donna.

[2] † Nella Vita d'Jacopo detto l'Indaco abbiamo riferito il ricordo dell'allogazione della storia de' Magi fatta nel 1513 a Francesco fratello d'Jacopo. Ma egli non la fece altrimenti. (Vedi il tomo III, pag. 679, nota 1).

[3] * Francesco d'Agnolo di Piero Ajolli, o dell'Ajolle, nato il 4 di marzo del 1491 (1492 stile comune), è quello stesso maestro di musica che insegnò a cantare e a comporre al Cellini. Pubblicò alcuni madrigali, detti bellissimi dal Baldinucci. Verso il 1530 andò in Francia, dove dimorò il rimanente della sua vita in gran posto e riputazione. E nel 1570 il Cellini prende per maestro di musica della sua figliuola Liperata Alamanno dell'Ajolle, che forse fu figliuolo di Francesco. (Vedi a pag. 9, nota 4, e pag. 539-40, della *Vita* di esso Cellini, ediz. Le Monnier, 1852).

anch'egli la sua vi finì.[1] In questo medesimo tempo fece una tavola per la badia di San Godenzo, benefizio dei medesimi frati, che fu tenuta molto ben fatta.[2] E per i frati di San Gallo fece in una tavola la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella quale si vede un'unione di colorito molto piacevole, ed alcune teste d'Angeli che accompagnano Gabbriello, con dolcezza sfumate e di bellezza d'arie di teste condotte perfettamente; e sotto questa fece una predella Iacopo da Puntormo, allora discepolo d'Andrea, il quale diede saggio in quell'età giovenile d'avere a far poi le bell'opere che fece in Fiorenza di sua mano, prima che egli diventasse, si può dire, un altro, come si dirà nella sua Vita.[3] Dopo fece Andrea un quadro di figure non molto grandi a Zanobi Girolami; nel quale era dentro una storia di Giuseppo figliuolo di Iacob, che fu da lui finita con una diligenza molto continuata, e per ciò tenuta una bellissima pittura.[4] Prese non molto dopo a fare agli uomini della

[1] *Anche queste storie sono incise nell'opera citata a pag. 257, nota 3.

[2] *Oggi è nella Galleria del palazzo Pitti, e rappresenta l'Annunziazione, con san Michele e un santo dell'ordine de' Servi (forse san Filippo Benizi). Il cardinale Carlo de' Medici la prese per sè, e in luogo dell'originale mandò una copia, che ora è in casa Visani a San Godenzo.

[3] *Questa tavola dal convento di San Gallo fu portata in Sant'Jacopo tra' Fossi, insieme con altre due.

† Poi nel 1626 ebbela la granduchessa Maria Maddalena vedova di Cosimo II de' Medici per ornare una nuova cappella fabbricata nell'ala dell'edifizio che fa continuazione al palazzo Pitti. Questa tavola porta scritta nell'inginocchiatojo posto innanzi alla Vergine la seguente iscrizione in lettere d'oro: ANDREA DEL SARTO TA PINTA QVI COME NEL QVOR TI PORTA E NON QUAL SEI, MARIA, PER ISPARGER TUO GLORIA E NON SUO NOME. Nella citata raccolta de' disegni della Galleria degli Uffizj v'è l'angelo annunziante, fatto di matita rossa. Del gradino dipintovi dal Pontormo non abbiamo contezza.

[4] *Una storia di Giuseppe, cioè quando vien riconosciuto da' fratelli, di piccole figure, si trova, attribuita ad Andrea, nella raccolta del conte Cowper a Panzanger in Inghilterra. (Vedi WAAGEN, *Artisti ed opere d'Arte in Inghilterra*; in tedesco, II, 219).

† Due altre storie possiede il conte Cowper: nell'una è Giuseppe che spiega il sogno al panattiere e al coppiere del re, e nell'altra la sua vendita a Putifar. I signori Crowe e Cavalcaselle, op. cit., III, 585, propendono a crederle tutte e tre del Pontormo.

Compagnia di Santa Maria della Neve, dietro alle monache di Santo Ambrogio, in una tavolina tre figure; la Nostra Donna, San Giovambatista, e Santo Ambruogio: la quale opera finita, fu col tempo posta in su l'altare di detta Compagnia.[1] Aveva in questo mentre preso dimestichezza Andrea, mediante la sua virtù, con Giovanni Gaddi, che fu poi cherico di Camera: il quale perchè si dilettò sempre dell'arti del disegno, faceva allora lavorare del continuo Iacopo Sansovino; onde piacendo a costui la maniera d'Andrea, gli fece fare per sè un quadro d'una Nostra Donna bellissima; il quale, per avergli Andrea fatto intorno e modegli ed altre fatiche ingegnose, fu stimato la più bella opera che insino allora Andrea avesse dipinto.[2] Fece dopo questo un altro quadro di Nostra Donna a Giovanni di Paulo merciaio, che piacque a chiunque il vide infinitamente, per essere veramente bellissimo; e ad Andrea Sertini[3] ne fece un altro, dentrovi la Nostra Donna, Cristo, San Giovanni e San Giuseppo, lavorati con tanta diligenza, che sempre furono stimati in Fiorenza pittura molto lodevole.[4] Le quali tutte opere diedero sì gran nome ad Andrea nella sua città, che fra molti giovani e vecchi che allora dipignevano, era stimato dei più eccellenti che adoperassino colori e pennelli; laonde si trovava non solo essere onorato, ma in istato ancora (sebbene si faceva poco affatto pagare le sue fatiche), che poteva in parte aiutare e sovvenire i suoi, e difender sè dai fastidj e dalle

[1] L'annotatore del Borghini racconta, che questa pittura fu donata al cardinale Carlo de'Medici, il quale regalò alla Compagnia 200 scudi, e una bellissima copia dell'Empoli. Null'altro possiamo aggiungere a questa nuda notizia.

[2] *Posseduto dai signori Gaddi-Poggi (Biadi, *Notizie della vita di Andrea del Sarto*; Firenze, 1829; e Reumont, *Andrea del Sarto*; Lipsia 1835, in tedesco).

[3] † Nella prima edizione dice *Andrea Sartini*, nella seconda *Santini*. Noi abbiamo corretto, per buone ragioni, come si vede nel testo.

[4] Afferma il Della Valle, che tal pittura fu acquistata in Roma dal signor Alessandro Curti-Lepri, che la fece intagliare in rame dal celebre Raffaello Morghen.

noie che hanno coloro che ci vivono poveramente. Ma essendosi d'una giovane inamorato, e poco appresso essendo rimasa vedova, toltala per moglie, ebbe più che fare il rimanente della sua vita, e molto più da travagliare che per l'adietro fatto non aveva; perciocchè oltre le fatiche e fastidj che seco portano simili impacci comunemente, egli se ne prese alcuni da vantaggio, come quello che fu ora da gelosia ed ora da una cosa ed ora da un'altra combattuto.[1]

Ma per tornare all'opere che fece, le quali. come furono assai, così furono rarissime; egli fece dopo quelle,

[1] Nella prima edizione l'innamoramento d'Andrea è narrato più diffusamente e con meno riguardi. Eccone le precise parole: « Era in quel tempo, in via di San Gallo, maritata una bellissima giovane a un berrettajo, la quale teneva seco non meno l'alterezza et la superbia, ancor che fussi nata di povero et vizioso padre, ch'ella fossi piacevolissima et vaga d'essere volentieri intrattenuta et vagheggiata da altrui; fra i quali de l'amor suo invaghì il povero Andrea; il quale dal tormento del troppo amarla aveva abbandonato gli studj dell'arte, et in gran parte gli ajuti del padre et della madre. Ora nacque ch'una gravissima et subita malattia venne al marito di lei; nè si levò del letto, che si morì di quella. Nè bisognò ad Andrea altra occasione, perchè, senza consiglio d'amici, non risguardando alla virtù dell'arte, nè alla bellezza dell'ingegno, nè al grado che egli avesse acquistato con tante fatiche, senza far motto a nessuno, prese per sua donna la Lucrezia di Baccio del Fede, che così aveva nome la giovane; parendogli che le sue bellezze lo meritassero, et stimando molto più l'appetito de l'animo, che la gloria et l'onore, per il quale aveva già camminato tanta via. Laonde saputosi per Fiorenza questa nuova, fece travolgere l'amore che gli era portato in odio da i suoi amici, parendogli che con la tinta di quella macchia avesse oscurato per un tempo la gloria et l'onore di così chiara virtù. Et non solo questa cosa fu cagione di travagliar l'animo d'altri suoi domestici; ma in poco tempo ancor la pace di lui, che divenutone geloso et capitato a mani di persona sagace, atta a rivenderlo mille volle et fargli supportare ogni cosa; chè datogli il tossico delle amorose lusinghe, egli nè più qua nè più là faceva, ch'essa voleva: et abbandonato del tutto que'miseri e poveri vecchi, tolse ad ajutare le sorelle et il padre di lei in cambio di quegli. Onde chi sapeva tal cose, per la compassione si doleva di loro, et accusava la semplicità d'Andrea essere con tanta virtù ridotta in una trascurata et scelerata stoltizia. Et tanto quanto da gli amici prima era cerco, tanto per il contrario era da tutti fuggito. E non ostante che i garzoni suoi indovinassono per imparar qualcosa nello star seco, non fu nessuno, o grande o piccolo, che da essa con cattive parole o con fatti, nel tempo che vi stesse, non fussi dispettosamente percosso; del che, ancora ch'egli vivessi in questo tormento, gli pareva un sommo piacere ». — † Il primo marito della Lucrezia chiamavasi Carlo di Domenico berrettajo, detto dalla patria *Recanati*. Morì a' 17 di settembre 1516 e fu sepolto in San Lorenzo.

di che si è favellato di sopra, a un frate di Santa Croce dell' Ordine Minore, il quale era governatore allora delle monache di San Francesco in via Pentolini, e si dilettava molto della pittura, in una tavola per la chiesa di dette monache, la Nostra Donna ritta e rilevata sopra una basa in otto faccie; in su le cantonate della quale sono alcune arpie che seggono, quasi adorando la Vergine,[1] la quale con una mano tiene in collo il Figliuolo, che con attitudine bellissima la strigne con le braccia tenerissimamente, e con l'altra un libro serrato, guardando due putti ignudi, i quali mentre l'aiutano a reggere, le fanno intorno ornamento. Ha questa Madonna da man ritta un San Francesco molto ben fatto, nella testa del quale si conosce la bontà e semplicità che fu veramente in quel santo uomo. Oltre ciò, sono i piedi bellissimi, e così i panni; perchè Andrea con un girar di pieghe molto ricco e con alcune ammaccature dolci sempre contornava le figure in modo, che si vedeva l'ignudo. A man destra ha un San Giovanni Evangelista finto giovane ed in atto di scrivere l'Evangelio, in molto bella maniera. Si vede, oltre ciò, in questa opera un fumo di nuvoli trasparenti sopra il casamento, e le figure che pare che si muovino: la quale opera è tenuta oggi fra le cose d'Andrea di singolare e veramente rara bellezza.[2] Fece anco al Nizza legnaiuolo un quadro di No-

[1] No: le Arpie sono un ornamento della base, sulla quale posa la Madonna che, secondo il concetto del pittore, dee figurare persona viva, mentre che quelle hanno a sembrare cose inanimate e scolpite.

[2] Si ammira adesso nella Tribuna della pubblica Galleria di Firenze; e basta essa sola a far conoscere il valore d'Andrea. Nella prima edizione disse il Vasari che fu pagata al pittore un prezzo assai piccolo; « nascendo questo più dal poco chieder di Andrea, che da l'animo che avesse il frate di voler poco spendere ». Il gran principe Ferdinando de' Medici per aver questa tavola restaurò ed abbellì la chiesa di quelle monache, nel che spese rilevantissima somma, e dette loro una buona copia di Francesco Petrucci. — *Nella base, dove sono l'arpie, è scritto di lettere romane messe a oro: AND · SAR · FLOR · FAC · — AD SUMMU REGINA TRONU DEFERTUR IN ALTUM. MDXVII. Fra' disegni della Galleria degli Uffizj è lo studio a matita nera, bellissimo, fatto dal vivo, della mano sinistra della Ma-

stra Donna, che fu non men bello stimato che l'altre opere sue.[1]

Deliberando poi l'Arte dei Mercatanti che si facessero alcuni carri trionfali di legname a guisa degli antichi Romani, perchè andassero la mattina di San Giovanni a processione in cambio di certi paliotti di drappo e ceri, che le città e castella portano in segno di tributo, passando dinanzi al duca e magistrati principali; di dieci che se ne fecero allora, ne dipinse Andrea alcuni a olio e di chiaroscuro con alcune storie, che furono molto lodate. E sebbene si doveva seguitare di farne ogni anno qualcuno, per insino a che ogni città e terra avesse il suo (il che sarebbe stato magnificenza e pompa grandissima), fu nondimeno dismesso di ciò fare l'anno 1527.

Mentre dunque che con queste ed altre opere Andrea adornava la sua città, ed il suo nome ogni giorno maggiormente cresceva, deliberarono gli uomini della Compagnia dello Scalzo, che Andrea finisse l'opera del loro cortile, che già aveva cominciato e fattovi la storia del Battesimo di Cristo; e così avendo egli rimesso mano all'opera più volentieri, vi fece due storie, e per ornamento della porta che entra nella Compagnia, una Carità ed una Iustizia bellissime. In una delle storie fece San Giovanni che predica alle turbe, in attitudine pronta, con persona adusta, e simile alla vita che faceva, e con un'aria di testa che mostra tutto spirito e considerazione. Similmente la varietà e prontezza degli ascoltatori è maravigliosa, vedendosi alcuni stare ammirati, e tutti attoniti nell'udire nuove parole ed una così rara e non mai più udita dottrina. Ma molto più si adoperò l'ingegno d'Andrea nel dipignere Giovanni che battezza

donna, e un altro della figura di san Francesco. Fu ben inciso nel 1832 da Giacomo Felsing di Darmstadt.

[1] Non si sa qual sia. — † Il Nizza si chiamava Lorenzo di Pier Francesco.

in acqua una infinità di popoli; alcuni de'quali si spogliano, altri ricevono il battesimo, ed altri essendo spogliati, aspettano che finisca di battezzare quelli che sono innanzi a loro: ed in tutti mostrò un vivo affetto e molto ardente disiderio nell'attitudini di coloro che si affrettano per essere mondati dal peccato; senza che tutte le figure sono tanto ben lavorate in quel chiaroscuro, ch'elle rappresentano vive istorie di marmo, e verissime.[1] Non tacerò che mentre Andrea in queste ed in altre pitture si adoperava, uscirono fuori alcune stampe intagliate in rame d'Alberto Duro, e che egli se ne servì e ne cavò alcune figure, riducendole alla maniera sua: il che ha fatto credere ad alcuni, non che sia male servirsi delle buone cose altrui destramente, ma che Andrea non avesse molta invenzione.[2] Venne in quel tempo disiderio a Baccio Bandinelli, allora disegnatore molto stimato, d'imparare a colorire a olio; onde conoscendo che niuno in Fiorenza ciò meglio sapea fare di esso Andrea, gli fece fare un ritratto di sè, che somigliò molto in quell'età, come si può anco vedere; e così nel vedergli fare questa ed altre opere, vide il suo modo di colorire; sebben poi, o per la difficultà o per non se ne

[1] *Gli affreschi dello Scalzo furono incominciati da Andrea intorno al 1511; interrotti nel 1518 per la sua andata in Francia; ripresi nel 1522, e compiuti nel 1526, come meglio apparirà dal Prospetto posto in fine della presente Vita. Incisi da A. E. Lapi, C. Migliavacca ed altri nelle *Pitture a fresco d'A. d. S. nella Compagnia dello Scalzo, incise ed illustrate.* Firenze, Molini, 1830.

† Nella Galleria di Monaco sono sotto i numeri 582, 583, 589 e 594 nel gabinetto XX quattro schizzi dipinti a olio a chiaroscuro in carta, la Predicazione di san Giovanni, la Visitazione di Maria Vergine, Zaccheria e l'angelo che gli annunzia la nascita di san Giovanni, ed Erodiade che porta a sua madre la testa del santo. Vedi Margraff, *Catalogue des Tableaux de l'ancienne Pinacothèque royale de Munich.* Munich 1866.

[2] Due sono evidentemente imitate da quelle di Alberto, e si veggono nella storia della Predicazione di san Giovanni: una è tolta dalla stampa in rame che rappresenta Gesù Cristo mostrato al popolo; ed è un uomo in piedi, veduto di profilo, che ha una veste lunga aperta ai lati dalla spalla fino in terra: l'altra è una femmina assisa con un putto fra le braccia; e questa è presa dalla Nascita della Madonna incisa in legno.

curare, non seguitò di colorire, tornandogli più a proposito la scultura.[1] Fece Andrea un quadro ad Alessandro Corsini, pieno di putti intorno, ed una Nostra Donna che siede in terra con un putto in collo; il quale quadro fu condotto con bell'arte e con un colorito molto piacevole:[2] ed a un merciaio, che faceva bottega in Roma ed era suo molto amico, fece una testa bellissima. Similmente Giovambatista Puccini fiorentino, piacendogli straordinariamente il modo di fare d'Andrea, gli fece fare un quadro di Nostra Donna per mandare in Francia; ma riuscitogli bellissimo, se lo tenne per sè, e non lo mandò altrimenti.[3] Ma nondimeno facendo egli in Francia suoi traffichi e negozj, e perciò essendogli commesso che facesse opera di mandar le pitture eccellente, diede a fare ad Andrea un quadro d'un Cristo morto e certi Angeli attorno che lo sostenevano, e con atti mesti e pietosi contemplavano il loro Fattore in tanta miseria per i peccati degli uomini. Questa opera, finita che fu, piacque di maniera universalmente, che Andrea pregato da molti, la fece intagliare in Roma da Agostino Viniziano; ma non gli essendo riuscita molto bene, non volle mai più dare alcuna cosa alla stampa.[4] Ma tornando al quadro, egli non piacque meno in Francia, dove fu mandato, che s'avesse fatto in Fiorenza;[5] in tanto che il re,

[1] Nella Vita del Bandinelli questo fatto è narrato un poco diversamente, e pare che Andrea accortosi dell'intenzione di Baccio, di voler cioè imparare a dipingere col vedere, per non umiliarsi a pigliar lezione, usasse un modo così confuso ed insolito, che l'astuto Baccio non potette apprender nulla.

[2] Secondo il Bottari, questo quadro nel 1613 passò ai signori Crescenzi di Roma; e nel palazzo Corsini di Firenze rimase la copia. Il Förster (nella versione tedesca del Vasari) crede che l'originale sia nella Pinacoteca di Monaco.

[3] Fra i tanti quadri che si conoscono di tal soggetto, non sappiamo indicare qual sia quello già posseduto dal Puccini.

[4] Nella Vita di Marcantonio dice il Vasari, che Agostino medesimo venne in Firenze, e fece grandi istanze per intagliare qualche opera d'Andrea.

[5] *Oggi è nella Galleria di Vienna, e porta scritto: AND. SAR. FLO. FAC. Oltre agli angeli v'è, in mezzo, la Vergine Madre piangente. Può vedersi inciso da B. Höfel nel tomo IV dell'opera *Galleria I. e R. di Belvedere a Vienna*.

acceso di maggior disiderio d'avere dell'opere d'Andrea, diede ordine che ne facesse alcun'altre: la quale cosa fu cagione che Andrea, persuaso dagli amici, si risolvè d'andare poco dopo in Francia. Ma intanto intendendo i Fiorentini, il che fu l'anno 1515, che papa Leone decimo voleva fare grazia alla patria di farsi in quella vedere, ordinarono per riceverlo feste grandissime, ed un magnifico e sontuoso apparato con tanti archi, facciate, tempj, colossi, ed altre statue ed ornamenti, che insino allora non era mai stato fatto nè il più sontuoso nè il più ricco e bello, perchè allora fioriva in quella città maggior copia di begli ed elevati ingegni, che in altri tempi fusse avvenuto giamai. All'entrata della porta di San Pier Gattolini fece Iacopo di Sandro[1] un arco tutto istoriato, ed insieme con esso lui Baccio da Montelupo. A San Felice in Piazza ne fece un altro Giuliano del Tasso;[2] ed a Santa Trinita alcune statue, e la meta di Romolo; ed in Mercato nuovo, la colonna Traiana.[3] In piazza de' Signori fece un tempio a otto faccie Antonio fratello di Giuliano da San Gallo; e Baccio Bandinelli fece un gigante in su la Loggia. Fra la Badia ed il palazzo del Podestà fecero un arco il Granaccio ed Aristotile da San Gallo: ed al canto de' Bischeri ne fece un

[1] *Jacopo di Sandro, che il Vasari nomina ancora nella Vita del Buonarroti, noi crediamo essere una ed istessa persona di Jacopo del Tedesco, scolare di Domenico del Ghirlandajo, ricordato nella Vita di questo ed in quella di Rodolfo suo figliuolo. Nel Libro Rosso *Debitori e Creditori* più volte citato, si trova sotto l'anno 1503 Jacopo di Alessandro del Tedesco; ma non mai Jacopo del Tedesco o Jacopo di Sandro.

[2] *Vedi quel che è detto dal Vasari e da noi nelle Vite del Cecca e di Benedetto da Majano.

[3] Nel libretto *De ingressu summi pontificis Leonis X Florentiam, Descriptio Paradis de Grassis civ. Bonon. Pisaur. episc.*, leggesi che furono eretti in Firenze dodici archi, « et inter arcum et arcum erant variae structurae « similes illis quae videntur in urbe Roma, videlicet Obeliscus sicut in Vaticano, « Columna sicut in Campo Martio etc. ». Leggesi altresì, che l'ingresso del detto pontefice non fu ai 3 di settembre, come dice poco sotto il Vasari, ma bensì ai 30 di novembre.

altro il Rosso, con molto bello ordine e varietà di figure. Ma quello che fu più di tutto stimato, fu la facciata di Santa Maria del Fiore fatta di legname, e lavorata in diverse storie di chiaroscuro dal nostro Andrea tanto bene, che più non si sarebbe potuto disiderare. E perchè l'architettura di questa opera fu di Iacopo Sansovino,[1] e similmente alcune storie di bassorilievo, e di scultura molte figure tonde, fu giudicato dal papa che non sarebbe potuto essere quell'edifizio più bello, quando fusse stato di marmo: e ciò fu invenzione di Lorenzo de' Medici padre di quel papa; quando viveva.[2] Fece il medesimo Iacopo in sulla piazza di Santa Maria Novella un cavallo simile a quello di Roma, che fu tenuto bello affatto. Furono anco fatti infiniti ornamenti alla sala del papa nella via della Scala, e la metà di quella strada piena di bellissime storie di mano di molti artefici, ma per la maggior parte disegnate da Baccio Bandinelli.[3] Entrando dunque Leone in Fiorenza del medesimo anno

[1] Tommaso Temanza, a c. 10 della *Vita del Sansovino* stampata in Venezia nel 1752, descrive questa facciata. (Bottari). — *Un disegno è citato dal Waagen presso il mercante Woodburn. (*Artisti ed opere d'Arte in Inghilterra*, I, 44).

[2] *Che Lorenzo il Magnifico fosse intendente di architettura, ce ne fa testimonianza anche Niccolò Valori, nella Vita latina che ne scrisse, pubblicata dal Mehus; e un'altra prova ne abbiamo nei documenti da noi pubblicati più indietro a pag. 304 e segg. riguardanti il concorso aperto per il disegno della facciata del Duomo fiorentino.

[3] † Da un libro di condotte e stanziamenti fatti dagli Otto di Pratica, cominciato nel 1514 e conservato nell'Archivio di Stato, si cava che agli 8 di dicembre 1515 si pagarono per ornamenti e archi fatti in Firenze per onorare papa Leone fiorini 5090 in oro, lire 26, sol. 2, den. 8, e che Piero da Sesto legnajuolo fece l'arco della porta a San Pier Gattolini, l'arco del ponte a Santa Trinita, e la guglia; che Lorenzo scultore e compagni fecero l'arco di San Felice in piazza; Jacopo detto il Baja, il teatro innalzato presso la chiesa di Santa Trinita; Bernardino da San Gallo l'arco della piazza de' Signori; Francesco Granacci l'arco di Badia; il Rosso pittore l'altro del canto de' Bischeri; che Andrea del Sarto e Jacopo Sansovino lavorarono l'ornamento della facciata di Santa Maria del Fiore e il cavallo nella piazza di Santa Maria Novella; Baccio Bandinelli fece l'arco del canto de' Carnesecchi, l'ornamento di via della Scala, e la colonna di Mercato Nuovo, e il Gigante della loggia de' Signori; ser Giovanni Visoni prete l'ornamento della sala grande del papa; e finalmente Giuliano Bugiardini e Piero di Cosimo dipinsero ed abbigliarono le figure messe su i detti archi.

il terzo dì di settembre, fu giudicato questo aparato il maggiore che fusse stato fatto giamai, ed il più bello.

Ma tornando oggimai ad Andrea, essendo di nuovo ricerco di fare un altro quadro per lo re di Francia, ne finì in poco tempo uno, nel quale fece una Nostra Donna bellissima, che fu mandato subito, e cavatone dai mercanti quattro volte più che non l'avevano essi pagato.[1] Aveva a punto allora Pier Francesco Borgherini fatto fare a Baccio d'Agnolo di legnami intagliati spalliere, cassoni, sederi, e letto di noce, molto belli, per fornimento d'una camera; onde, perchè corrispondessero le pitture all'eccellenza degli altri lavori, fece in quelli fare una parte delle storie da Andrea in figure non molto grandi, de'fatti di Giuseppo figliuolo di Iacob,[2] a concorrenza d'alcune che n'aveva fatte il Granaccio e Iacopo da Pontormo, che sono molto belle.[3] Andrea dunque si sforzò, con mettere in quel lavoro diligenza e tempo straordinario, di far sì che gli riuscissero più perfette che quelle degli altri sopradetti; il che gli venne fatto benissimo, avendo egli, nella varietà delle cose

[1] *Si crede che sia quella Santa Famiglia del Museo del Louvre, dov'è figurata la Madonna seduta in terra col Divin Figliuolo, che volge la testa verso santa Elisabetta, la quale alza la mano destra al cielo, e coll'altra tiene san Giovannino che è ritto in piedi. Due angioli stanno dietro la Vergine. Questa pittura ha talmente sofferto nel ritoccarla, che oggi si può dire non conservi quasi niente della sua originalità.

[2] *Due tavole di questo lavoro, bellissime, fatte da Andrea, fino dalla seconda metà del XVI secolo erano passate nel possesso dei Medici, ed ora si conservano nella Galleria de' Pitti. In una è figurata la serie dei fatti dal racconto che Giuseppe fa di un sogno ai fratelli, sino alla presentazione della sua veste insanguinata al padre suo Giacobbe. V'è scritto: ANDREA DEL SARTO FACIEBAT, con sotto la sua cifra. Nell'altra tavola sono rappresentati quelli dalla scarcerazione di Giuseppe sino alla sua elezione a soprintendente generale dell'Egitto. Questa ha la sola cifra.

[3] *Le due del Pontormo sono nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana.

† Le quattro tavolette della storia di Giuseppe furono vendute da Niccolò di Giovanni Borgherini al granduca Francesco nel 1584, quelle d'Andrea per 360 ducati, e le altre del Pontormo per 90. (Archivio di Stato. Depositeria generale; Recapiti di cassa, *ad annum*, filza 995).

che accaggiono in quelle storie, mostro quanto egli valesse nell'arte della pittura: le quali storie per la bontà loro furono per l'assedio di Fiorenza volute scassare di dove erano confitte da Giovambatista della Palla per mandare al re di Francia. Ma perchè erano confitte di sorte, che tutta l'opera si sarebbe guasta, restarono nel luogo medesimo, con un quadro di Nostra Donna che è tenuto cosa rarissima.[1]

Fece, dopo questo, Andrea una testa d'un Cristo, tenuta oggi dai frati de' Servi in su l'altare della Nunziata, tanto bella, che io per me non so se si può imaginare da umano intelletto, per una testa d'un Cristo, la più bella.[2] Erano state fatte in San Gallo fuor della porta nelle cappelle della chiesa, oltre alle due tavole d'Andrea, molte altre, le quali non paragonano le sue; onde avendosene ad allogare un'altra, operarono que' frati col padrone della cappella ch'ella si desse ad Andrea: il quale cominciandola subito, fece in quella quattro figure ritte, che disputano della Trinità, cioè un Santo Agostino, che con aria veramente africana ed in abito di vescovo si muove con veemenzia verso un San Pier Martire, che tiene un libro aperto, in aria e atto fieramente terribile; la quale testa e figura è molto lodata.[3] Allato a questo è un San Francesco, che con una mano tiene un libro, e l'altra ponendosi al petto, pare che esprima con la bocca una certa caldezza di fervore, che lo faccia quasi struggere in quel ragionamento. Evvi anco un San Lorenzo che ascolta, come giovane, e pare che ceda all'autorità di coloro. Abbasso sono ginocchioni due

[1] *Questo fatto è narrato più distesamente nella Vita del Pontormo che si legge innanzi.

[2] E sempre sul detto altare. — *Incisa da A. Dalcò di Parma.

[3] L'espressione di queste due figure è veramente mirabile. Il Bocchi nelle *Bellezze di Firenze* fa una lunga descrizione di questa e delle altre tavole che erano a suo tempo nella chiesa di Sant'Jacopo tra'Fossi. — *Esse furono danneggiate dalla piena d'Arno del 1557.

figure: una Maddalena con bellissimi panni, il volto della quale è ritratto della moglie; perciocchè non faceva aria di femine in nessun luogo, che da lei non la ritraesse, e se pur avveniva che da altre talora la togliesse, per l'uso del continuo vederla e per tanto averla disegnata, e, che è più, averla nell'animo impressa, veniva che quasi tutte le teste che faceva di femine la somigliavano. L'altra delle quattro figure[1] fu un San Bastiano, il quale, essendo ignudo, mostra le schiene, che non dipinte, ma pajono a chiunche le mira, vivissime.[2] E certamente questa, fra tante opere a olio, fu dagli artefici tenuta la migliore; conciossiachè in essa si vede molta osservanza nella misura delle figure ed un modo molto ordinato e la proprietà dell'aria ne' volti; perchè hanno le teste de' giovani dolcezza, crudezza quelle de' vecchi, ed un certo mescolato che tiene dell'une e dell'altre quelle di mezza età. Insomma, questa tavola è in tutte le parti bellissima, e si trova oggi in San Iacopo tra' Fossi al canto agli Alberti, insieme con l'altre di mano del medesimo.[3]

[1] Dee dire: l'altra delle due figure inginocchiate; poichè le figure in piedi le ha già nominate, e il san Sebastiano è genuflesso.

[2] *Evvi ancora in alto la Trinità. Questa tavola porta scritto in basso, di lettere nere: AND. SAR. FLO. FAC. Nella raccolta della Galleria di Firenze è il disegno del Dio Padre, di matita rossa.

[3] Ed ora è nel palazzo de' Pitti. Dopo la descrizione del detto quadro, nell'edizione Torrentiniana leggesi ciò che segue: « Era già ad Andrea, non le bellezze della sua donna venute a fastidio, ma il modo della vita; et conosciuto in parte l'error suo, visto ch'egli non si alzava da terra, et lavorando di continuo non faceva alcun profitto; et avendo il padre di lei et tutte le sorelle che gli mangiavano ogni cosa, ancora che egli fosse avvezzo a tenerle, quella vita gli dispiaceva. Conosciuto questo, qualche amico che lo amava, più per la sua virtù che per i modi tenuti, cominciò a tentarlo che egli mutasse nido, che farebbe meglio; et quando egli lasciasse la sua donna in qualche luogo sicuro, et col tempo poi la conducesse seco, potrebbe più onoratamente vivere, et fare de la sua arte qualche avanzo secondo che egli stesso volessi. Così adunche quasi dispostosi a volere questo errore ricorreggere, non passò molti giorni, che gli venne occasione grande da potere ritornare in maggior grado, ch' ei non era innanzi ch'egli togliessi donna. Già erano stati considerati in Francia ecc. ».

Mentre che Andrea si andava trattenendo in Fiorenza dietro a queste opere assai poveramente senza punto sollevarsi, erano stati considerati in Francia i due quadri che vi aveva mandati, dal re Francesco I; e, fra molti altri stati mandati di Roma, di Vinezia e di Lombardia, erano stati di gran lunga giudicati i migliori. Lodandogli dunque straordinariamente quel re, gli fu detto che essere potrebbe agevolmente che Andrea si conducesse in Francia al servigio di Sua Maestà; la qual cosa fu carissima al re. Onde data commessione di quanto si avea da fare, e che in Fiorenza gli fussero pagati danari per il viaggio, Andrea si mise allegramente in camino per Francia,[1] conducendo seco Andrea Sguazzella suo creato.[2] Arrivati poi finalmente alla corte, furono da quel re con molta amorevolezza e allegramente ricevuti; ed Andrea prima che passasse il primo giorno del suo arrivo, provò quanta fosse la liberalità e cortesia di quel magnanimo re, ricevendo in dono danari e vestimenti ricchi ed onorati. Cominciando poco appresso a lavorare, si fece al re ed a tutta la corte grato di

[1] † La partenza di Andrea alla volta di Francia non può essere accaduta se non sulla fine del mese di maggio del 1518. Ai 25 di quel mese egli depositò in persona nello Spedale di Santa Maria Nuova di Firenze, 25 fiorini d'oro in oro per riaverli ad ogni sua posta, ed in caso morisse innanzi gli avesse riavuti, volle che si dessero alla Lucrezia sua donna e figliuola di Bartolommeo sensale, essendo viva, e qualora fosse morta s'avessero a dare agli eredi di detto Andrea. Il quale essendo già in Francia fece fare in suo nome da Girolamo di Niccolò di Martino divettino un altro deposito nel detto Spedale di sessantasei fiorini d'oro in oro e di ottantasei ducati d'oro di Sole. Nell'ottobre del 1519 Andrea era già ritornato a Firenze, perchè a' 17 di quel mese si trova che depositò nello Spedale predetto 329 fiorini d'oro in oro, colla condizione che ogni volta egli non gli avesse levati innanzi alla sua morte, che fossero dati a' figliuoli de' suoi fratelli, avendone, e quando saranno in età di anni 18; e non avendo figliuoli nè egli, nè i fratelli, gli avessero i suoi eredi. (Archivio dello Spedale di Santa Maria Nuova. Quaderno di Cassa dal 1516 al 1518 segnato una volta di lettera F, a c. 106; e Libro Rosso G dal 1518 al 1524 a c. 172). Vedi il Prospetto.

[2] D'Andrea Sguazzella si conserva nel Museo francese una tavola colla Deposizione di croce; la quale è stata incisa da Enea Vico con qualche cambiamento, sotto il nome di Raffaello. — * Col vero nome fu intagliata da A. Girardet nel *Musée Napoléon*.

maniera, che essendo da tutti carezzato, gli pareva che la sua partita l'avesse condotto da una estrema infelicità a una felicità grandissima. Ritrasse, fra le prime cose, di naturale il Dalfino figliuolo del re nato di pochi mesi,[1] e così in fascie; e portatolo al re, n'ebbe in dono trecento scudi d'oro. Dopo, seguitando di lavorare, fece al re una Carità, che fu tenuta cosa rarissima, e dal re tenuta in pregio come cosa che lo meritava.[2] Ordinatogli appresso grossa provisione, faceva ogni opera perchè volentieri stesse seco, promettendo che niuna cosa gli mancherebbe; e questo, perchè gli piaceva nell'operare d'Andrea la prestezza ed il procedere di quell'uomo, che si contentava d'ogni cosa: oltre ciò, sodisfacendo molto a tutta la corte, fece molti quadri e molte opere; e se egli avesse considerato donde si era partito e dove la sorte l'aveva condotto, non ha dubbio che sarebbe salito (lasciamò stare le ricchezze) a onoratissimo grado. Ma essendogli un giorno, che lavorava per la madre del re un San Girolamo in penitenza,[3] venuto alcune lettere

[1] *Non già, come generalmente si suppone, Enrico II, nato in quell'anno 1518, ma (se realmente si tratta del *Delfino*) il suo fratello maggiore, morto nel 1536. Può darsi però che il Vasari parli di Enrico, che cambiò nel titolo di Delfino quello di Duca d'Orléans.

[2] *È nel Louvre, ed è rappresentata sotto le sembianze di una donna seduta sopra un rialto di terra, con due putti sulle ginocchia, l'uno dei quali le stringe avidamente il seno, e l'altro, sorridendo, le mostra un ramoscello di nocciuòlo. A'suoi piedi dorme un terzo putto, posando la testa sopra un panno. Il fondo è di paese, e a sinistra, in basso sopra una cartella, si legge: ANDREAS SARTUS FLORENTINUS ME PINXIT M. D. XVIII. Nel 1550 fu, per opera del Picault, dalla tavola trasportata in tela, la quale essendosi guasta per l'umidità, la pittura fu nuovamente messa in tela nel 1842. Incisa da P. Audouin nel *Musée Napoléon*. Nello stesso Museo è di Andrea una Santa Famiglia colla Vergine inginocchiata, veduta quasi di profilo e rivolta a sinistra, col Divin Figliuolo, presso del quale è il piccolo san Giovanni fra le braccia di santa Elisabetta. Dietro la Vergine sta a diritta san Giuseppe appoggiato al suo bastone. A sinistra, sul fondo si legge: ANDREA · DEL SARTO · FLORENTINO · FACIEBAT; e dopo, la sua cifra. (VILLOT, *Notice des tabl. exposés dans les Galeries du Musée National du Louvre*; Paris, 1852).

[3] Tra i quadri del re non si trova; anzi in Francia non se ne ha notizia veruna. (BOTTARI). — *Altri dipinti attribuiti ad Andrea si citano dagli scrittori francesi, e tra essi più d'uno di argomento mitologico; ma non sappiamo con quale fondamento.

da Fiorenza, le quali gli scriveva la moglie, cominciò (qualunque si fusse la cagione) a pensare di partirsi. Chiese dunque licenza al re, dicendo di volere andare a Firenze, e che accommodate alcune sue faccende tornerebbe a Sua Maestà per ogni modo; e che per starvi più riposato menarebbe seco la moglie, ed al ritorno suo porterebbe pitture e sculture di pregio. Il re, fidandosi di lui, gli diede per ciò danari, e Andrea giurò sopra il Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi.[1] E così arrivato a Fiorenza felicemente,[2] si godè la sua bella donna parecchi mesi, e gli amici e la città. Finalmente, passando il termine, in fra'l quale doveva ritornare al re, egli si trovò in ultimo, fra in murare[3] e darsi piacere

[1] Nella prima edizione il Vasari aveva narrato questo fatto nel seguente modo: « Mentre ch'egli lavorava un quadro di un san Girolamo in penitenzia per la madre del re, venne un giorno una man di lettere infra molte che prima gli eron venute, mandate dalla Lucrezia sua donna, rimasa in Fiorenza sconsolata per la partita sua; et ancora che non li mancassi, et che Andrea avessi mandato danari et dato commissione che si murassi una casa dietro alla Nunziata, con darle speranza di tornare ogni dì, non potendo ella aiutare i suoi, come faceva prima, scrisse con molta amaritudine a Andrea; et mostrandoli quanto era lontano, et che ancora che le sue lettere dicessino ch'egli stesse bene, non però restava mai d'affliggersi et piagnere continuamente; et avendo accomodato parole dolcissime, atte a sollevar la natura di quel povero huomo che l'amava pur troppo, cercava sempre ricordargli alcune cose molto accorabili; talchè fece quel pover huomo mezzo uscir di sè nello udire che se non tornava, la troverebbe morta. Là onde intenerito, ricominciato a percuotere il martello, elesse piuttosto la miseria della vita, che l'utile et la gloria et la fama dell'arte. E perchè in quel tempo egli si trovava pure avere avanzato qual cosa, et di vestimenti donatili dal Re e d'altri Baroni di Corte, et essere molto adorno, gli pareva mille anni una ora di ritornare per farsi alla sua donna vedere. Là onde chiese licenza al Re per andare a Fiorenza et accomodare le sue faccende e cercare di condurre la moglie in Francia, promettendoli che porterebbe ancora, alla tornata sua, pitture, sculture, et altre cose belle di quel paese. Perchè egli prese danari dal Re che di lui si fidava, li giurò sul Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi. Et così a Fiorenza arrivato felicemente, si godè la sua donna alcuni mesi, et fece molti benefizj al padre et alle sorelle di lei, ma non già a'suoi, i quali non volse mai vedere; là onde in spazio di tempo morirono in miseria ».

[2] Ciò fu nel 1519, come abbiamo detto indietro. Andrea Sguazzella rimase in Francia, e vi fece fortuna dipingendo sullo stile del maestro.

[3] † Sopra il terreno che a'15 d'ottobre 1520 aveva comprato per 50 ducati d'oro da Domenico Canocchi, Andrea murò una casa per proprio abitare, nella cantonata tra via del Mandorlo e via San Sebastiano, che poi tenne Federigo Zuccheri, e più tardi Giovambatista Paggi, ambidue pittori. Modernamente passò nei Rafanelli.

e non lavorare, aver consumati i suoi danari e quelli del re parimente. Ma nondimeno volendo egli tornare, potettero più in lui i pianti e i preghi della sua donna, che il proprio bisogno e la fede promessa al re; onde non essendo (per compiacere alla donna) tornato, il re ne prese tanto sdegno, che mai più con diritto occhio non volle vedere per molto tempo pittori fiorentini, e giurò che se mai gli fusse capitato Andrea alle mani, più dispiacere che piacere gli arebbe fatto, senza avere punto di riguardo alla virtù di quello. Così Andrea restato in Fiorenza, e da uno altissimo grado venuto a uno infimo, si tratteneva e passava tempo, come poteva il meglio.

Nella sua partita per Francia avevano gli uomini dello Scalzo, pensando che non dovesse mai più tornare, allogato tutto il restante dell'opera del cortile al Francia Bigio, che già vi aveva fatto due storie;[1] quando vedendo Andrea tornato in Firenze, fecero ch'egli rimise mano all'opera, e seguitando vi fece quattro storie, l'una accanto all'altra. Nella prima è San Giovanni preso, dinanzi a Erode. Nell'altra è la cena e il ballo d'Erodiana, con figure molto accommodate e a proposito. Nella terza è la decollazione di esso San Giovanni; nella quale il maestro della giustizia mezzo ignudo è figura molto eccellentemente disegnata, siccome sono anco tutte l'altre. Nella quarta, Erodiana presenta la testa;[2] ed in questa sono alcune figure che si maravigliano, fatte con bellissima considerazione. Le quali storie sono state un tempo lo studio e la scuola di molti giovani, che oggi sono eccellenti in queste arti.[3] Fece in sul canto che fuor

[1] *Cioè, San Giovannino che riceve la benedizione dal padre, prima di partire pel deserto; e lo stesso santo che incontra per viaggio Gesù Bambino con la Madonna e san Giuseppe.

[2] *Il disegno originale trovasi a Vienna nella collezione del già arciduca Carlo, e venne riprodotto in litografia da J. Pilizotti.

[3] *Vedi quello che è stato detto alla nota 1, pag. 22.

della porta a Pinti voltava per andare agl'Ingiesuati, in un tabernacolo a fresco, una Nostra Donna a sedere con un putto in collo ed un San Giovanni fanciullo che ride, fatto con arte grandissima e lavorato così perfettamente, che è molto stimato per la bellezza e vivezza sua; e la testa della Nostra Donna è il ritratto della sua moglie di naturale; il quale tabernacolo, per la incredibile bellezza di questa pittura, che è veramente maravigliosa, fu lasciato in piedi quando l'anno 1530, per l'assedio di Fiorenza, fu rovinato il detto convento degl'Ingiesuati ed altri molti bellissimi edifizj.[1]

In que' medesimi tempi facendo in Francia Bartolomeo Panciatichi il vecchio molte faccende di mercanzia, come disideroso di lasciare memoria di sè in Lione, ordinò a Baccio d'Agnolo che gli facesse fare da Andrea una tavola e gliele mandasse là, dicendo che in quella voleva un'Assunta di Nostra Donna con gli Apostoli intorno al sepolcro. Questa opera dunque condusse Andrea fin presso alla fine; ma perchè il legname di quella parecchie volte s'aperse, or lavorandovi or lasciandola stare, ella si rimase a dietro non finita del tutto alla morte sua; e fu poi da Bartolomeo Panciatichi il giovane riposta nelle sue case, come opera veramente degna di lode per le bellissime figure degli Apostoli, oltre alla Nostra Donna che da un coro di putti ritti è circondata, mentre alcuni altri la reggono e portano con una grazia singularissima, ed a sommo della tavola è ritratto fra gli Apostoli Andrea tanto naturalmente che par vivo.[2] È oggi questa nella villa de' Baroncelli,[3] poco fuor di

[1] *Esiste ancora questa pittura, sebbene in cattivo stato. — Una, attribuita all'Empoli, si conserva nella pubblica Galleria all'estremità del corridore a ponente. Un'altra, nella Galleria Bridgewater a Londra, incisa da L. Schiavonetti, si attribuisce all'istesso Andrea.

[2] *Il ritratto d'Andrea è veramente dove dice il Vasari, cioè in quell'apostolo che sovrasta agli altri, in mezzo del fondo.

[3] *La villa Baroncelli era dove sorge oggi il Poggio Imperiale.

Fiorenza, in una chiesetta stata murata da Piero Salviati vicina alla sua villa per ornamento di detta tavola.[1] Fece Andrea a sommo dell'orto de' Servi in due cantoni due storie della vigna di Cristo; cioè quando ella si pianta, lega e paleggia; ed appresso, quel padre di famiglia che chiama a lavorare coloro che si stavano oziosi, fra i quali è uno che mentre è dimandato se vuol entrare in opera, sedendo si gratta le mani, e sta pensando se vuol andare fra gli altri operaj, nella guisa a punto che certi infingardi si stanno con poca voglia di lavorare.[2] Ma molto più bella è l'altra, dove il detto padre di famiglia gli fa pagare, mentre essi mormorando si dogliono: e fra questi uno che da sè annovera i danari, stando intento a quello che gli tocca, par vivo; sì come anco pare il castaldo che gli paga:[3] le quali storie sono di chiaroscuro e lavorate in fresco con destrissima pratica. Dopo queste fece nel noviziato del medesimo convento, a sommo d'una scala, una Pietà colorita a fresco in una nicchia, che è molto bella.[4] Dipinse anco in un quadretto a olio un'altra Pietà, e insieme una Natività nella camera di quel convento, dove già stava il gene-

[1] È nel palazzo de' Pitti. Nella stessa sala, in faccia alla suddetta, evvi un'altra bellissima tavola d'Andrea della stessa grandezza e del medesimo soggetto, proveniente dal Duomo di Cortona. Nel tutt'insieme, le due composizioni han fra loro molta rassomiglianza, quantunque differiscano grandemente ne' particolari.

† La tavola coll'Assunta che è a' Pitti fu donata dal cav. Cosimo Passerini al granduca Ferdinando II, e da Cortona fu trasportata a Firenze nell'ottobre del 1639. Questa tavola fu allogata ad Andrea nel 1526 da madonna Margherita vedova di Rosato Passerini e madre del cardinale Silvio, e doveva andare nella cappella de' Passerini nella chiesa di Sant'Antonio de' Servi fuori di Cortona. Madonna Margherita ne parla nel suo testamento fatto nell'agosto dell'anno predetto e rogato da ser Cristofano di Balduccio Venuti notajo cortonese. La tavola giunse a Firenze l'8 d'ottobre portata sulle stanghe dagli uomini di Cortona.

[2] Nel 1704 cadde il muro, e perì insieme con esso questa pittura.

[3] *Quest'altra storia ha sofferto assai; ma ciò nonostante qualche cosa si vede ancora. Il suo disegno originale è nella raccolta del principe Corsini a Roma. Una copia antica a olio vedevasi nella casa Capponi da San Frediano.

[4] *Fu segata dal muro e trasportata nella Galleria delle Belle Arti. Il Vasari nella prima edizione dice che la dipinse per un mazzo di moccoli.

rale Angelo Aretino. Fece il medesimo a Zanobi Bracci, che molto disiderava avere opere di sua mano, in un quadro per una camera, una Nostra Donna che inginocchiata si appoggia a un masso contemplando Cristo, che posato sopra un viluppo di panni la guarda sorridendo; mentre un San Giovanni, che vi è ritto, accenna alla Nostra Donna, quasi mostrando quello essere il vero Figliuol di Dio. Dietro a questi è un Giuseppo appoggiato con la testa in su le mani posate sopra uno scoglio, che pare si beatifichi l'anima nel vedere la generazione umana essere diventata, per quella nascita, divina.[1]

Dovendo Giulio cardinale de' Medici, per commessione di papa Leone, far lavorare di stucco e di pittura la volta della sala grande del Poggio a Caiano, palazzo e villa della casa de' Medici, posta fra Pistoia e Fiorenza, fu data la cura di quest'opera e di pagar i danari al Magnifico Ottaviano de' Medici, come a persona che non tralignando dai suoi maggiori s'intendeva di quel mestiere, ed era amico ed amorevole a tutti gli artefici delle nostre arti, dilettandosi più che altri d'avere adorne le sue case dell'opere dei più eccellenti. Ordinò dunque, essendosi dato carico di tutta l'opera al Francia Bigio, ch' egli n'avesse un terzo solo, un terzo Andrea, e l'altro Iacopo da Puntormo. Nè fu possibile, per molto che il Magnifico Ottaviano sollecitasse costoro, nè per danari che offerisse e pagasse loro, far sì che quell'opera si conducesse a fine. Perchè Andrea solamente finì con molta diligenza in una facciata una storia, dentrovi quando a Cesare sono presentati i tributi di tutti gli animali:[2] il disegno della quale opera è nel nostro Libro insieme con molti altri di sua mano; ed è il più finito,

[1] Vedesi nel palazzo de' Pitti nella sala d'Apollo.

[2] * Si dice che con ciò volesse alludere ai molti e peregrini animali mandati in dono nel 1487 a Lorenzo il Magnifico dal Soldano d'Egitto. Questa storia si può vedere incisa nell'opera citata nella nota 3 a pag. 13.

essendo di chiaroscuro, che Andrea facesse mai.[1] In questa opera Andrea, per superare il Francia e Iacopo, si mise a fatiche non più usate, tirando in quella una magnifica prospettiva ed un ordine di scale molto difficile, per le quali salendo si perviene alla sedia di Cesare: e queste adornò di statue molto ben considerate, non gli bastando aver mostro il bell'ingegno suo nella varietà di quelle figure che portano addosso que' tanti diversi animali; come sono una figura indiana, che ha una casacca gialla in dosso e sopra le spalle una gabbia tirata in prospettiva con alcuni pappagalli dentro e fuori, che sono cosa rarissima; e come sono ancora alcuni che guidano capre indiane, leoni, giraffi, leonze, lupi cervieri, scimie e mori, ed altre belle fantasie, accommodate con bella maniera e lavorate in fresco divinissimamente. Fece anco in su quelle scalee a sedere un nano che tiene in una scatola il camaleonte, tanto ben fatto, che non si può immaginare nella difformità della stranissima forma sua la più bella proporzione di quella che gli diede. Ma questa opera rimase, come s'è detto, imperfetta per la morte di papa Leone. E sebbene il duca Alessandro de' Medici ebbe disiderio che Iacopo da Pontormo la finisse, non ebbe forza di far sì che vi mettessi mano. E nel vero, ricevè torto grandissimo a restare imperfetta, essendo, per cosa di villa, la più bella sala del mondo.[2] Ritornato in Fiorenza Andrea, fece in un quadro una mezza figura ignuda d'un San Giovan Battista, che è molto bella; la quale gli fu fatta fare da Giovan Maria Benintendi, che poi la donò al signor duca Cosimo.[3]

[1] Il disegno che qui cita il Vasari, passò nella raccolta del re di Francia, ma era alquanto malmenato. (BOTTARI).

[2] Questa storia fu poi terminata da Alessandro Allori, discepolo e nipote d'Angelo Bronzino. Egli vi scrisse in una cartella: *Anno Domini 1521 Andreas Sartius pingebat, et Anno Domini 1580 Alexander Allorius sequebatur*

[3] Vedi la nota 2 a pag. seguente.

Mentre le cose succedevano in questa maniera, ricordandosi alcuna volta Andrea delle cose di Francia, sospirava di cuore; e se avesse pensato trovar perdono del fallo commesso, non ha dubbio che egli vi sarebbe tornato. E per tentare la fortuna, volle provare se la virtù sua gli potesse a ciò essere giovevole. Fece addunque in un quadro un San Giovan Battista mezzo ignudo, per mandarlo al gran maestro di Francia,[1] acciò si adoperasse per farlo ritornare in grazia del re. Ma qualunche di ciò fusse la cagione, non glielo mandò altrimenti, ma lo vendè al Magnifico Ottaviano de' Medici, il quale lo stimò sempre assai, mentre visse: siccome fece anco due quadri di Nostre Donne, che gli fece d'una medesima maniera, i quali sono oggi nelle sue case.[2] Nè dopo molto gli fece fare Zanobi Bracci, per Monsignore di San Biause,[3] un quadro, il quale condusse con ogni diligenza, sperando che potesse esser cagione di fargli riavere la grazia del re Francesco, il quale desiderava di tornare a servire. Fece anco un quadro a Lorenzo Iacopi, di grandezza molto maggiore che l'usato, dentrovi una Nostra Donna a sedere con il putto in braccio e due altre figure che l'accompagnano, le quali seggono sopra certe scalee, che

[1] *Anna di Montmorency, che fu maresciallo, gran maestro e contestabile di Francia sotto Francesco I, Enrico II e i suoi figliuoli; ferito a morte nella battaglia di Saint-Denis nel 1507.

[2] Nella stanza dell'Educazione di Giove nel palazzo de' Pitti vedesi una mezza figura di san Giovan Battista, che tanto potrebbe esser quella regalata al duca Cosimo dal Benintendi, quanto l'altra venduta da Andrea al magnifico Ottaviano. Nello stesso palazzo sussiste altra mezza figura di san Giovanni voltata alquanto di schiena, attribuita ad Andrea, ed è esposta nella stanza d'Ulisse. Dei due quadri di Nostra Donna fatti pel medesimo Ottaviano, ed or citati dal Vasari, non abbiamo notizia. — † Vuolsi che sieno a Napoli nella casa de' principi d'Ottajano.

[3] *Così leggesi nelle due originali edizioni del Vasari, ma il Bottari in quella di Roma corresse il testo, sostituendo *Beaune* a *Biause.* Nella presente abbiamo conservato questo nome come lo scrisse l'autore; ma avvertiamo qui che dee intendersi per Jacopo di Beaune barone di Semblançay soprintendente delle finanze sotto il re Francesco I, impiccato nel 1527 per delitto di peculato, ma più per l'odio contro di lui concepito dalla madre del re, Luisa di Savoja.

di disegno e colorito sono simili all'altre opere sue.[1] Lavorò similmente un quadro di Nostra Donna bellissimo a Giovanni d'Agostino Dini, che è oggi per la sua bellezza molto stimato;[2] e Cosimo Lapi ritrasse di naturale tanto bene, che pare vivissimo.

Essendo poi venuto l'anno 1523 in Fiorenza la peste, ed anco pel contado in qualche luogo; Andrea, per mezzo d'Antonio Brancacci, per fuggire la peste ed anco lavorare qualche cosa, andò in Mugello a fare per le monache di San Piero a Luco, dell'ordine di Camaldoli, una tavola; là dove menò seco la moglie ed una figliastra, e similmente la sorella di lei, ed un garzone. Quivi dunque standosi quietamente, mise mano all'opera; e perchè quelle venerande donne più l'un giorno che l'altro facevano carezze e cortesie alla moglie, a lui, ed a tutta la brigata, si pose con grandissimo amore a lavorare quella tavola; nella quale fece un Cristo morto pianto dalla Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, e da una Maddalena, in figure tanto vive, che pare ch'elle abbiano veramente lo spirito e l'anima. Nel San Giovanni si scorge la tenera dilezione di quell'Apostolo, e l'amore della Maddalena nel pianto, e un dolore estremo nel volto ed attitudine della Madonna, la quale vedendo il Cristo, che pare veramente di rilievo in carne e morto, fa per la compassione stare tutto stupefatto e smarrito San Piero e San Paulo, che contemplano morto il Salvatore del mondo in grembo alla madre: per le quali maravigliose considerazioni si conosce quanto Andrea si dilettasse delle fini e perfezioni dell'arte. E per dire il vero, questa tavola ha dato più nome a quel monasterio, che quante fabbriche e quante altre spese vi sono state fatte, ancor-

[1] Questo quadro nel 1605 fu venduto da una vedova degli Jacopi per dieci scudi al duca di Mantova. (Bottari).

[2] Fu venduto verso la fine del passato secolo al signor Tatischeff di Pietroburgo.

chè magnifiche e straordinarie.[1] Finita la tavola, perchè non era ancor passato il pericolo della peste, dimorò nel medesimo luogo, dove era benissimo veduto e carezzato, alcune settimane. Nel qual tempo, per non si stare, fece non solamente una Visitazione di Nostra Donna a Santa Lisabetta, che è in chiesa a man ritta sopra il Presepio per finimento d'una tavoletta antica,[2] ma ancora in una tela non molto grande una bellissima testa d'un Cristo, alquanto simile a quella che è sopra l'altare della Nunziata, ma non sì finita: la qual testa, che in vero si può annoverare fra le buone cose che uscissero delle mani d'Andrea, è oggi nel monasterio de' monaci degli Angeli di Firenze appresso il molto reverendo Padre Don Antonio da Pisa, amator non solo degli uomini eccellenti nelle nostre arti, ma generalmente di tutti i virtuosi.[3] Da questo quadro ne sono stati ricavati alcuni; perchè avendolo Don Silvano Razzi fidato a Zanobi Poggini pittore,[4] acciò uno ne ritraesse a Bartolommeo Gondi che ne lo richiese, ne furono ricavati alcuni altri, che sono

[1] *Nel 1524 questa tavola era finita di dipingere, come si ritrae dalla ricevuta che riportiamo nel Prospetto. Era per finimento di essa un gradino con sei partimenti, due grandi e quattro piccoli: nel primo, a sinistra, evvi una mezza figura di un san Gregorio; nel secondo la Cena di Cristo; nel terzo un angelo, figura intera, che ha in mano una cartella scrittovi: *Viva Car. Christi*; nel quarto, parimente un angelo, colle parole: *Salutaris hostia*; nel quinto l'orazione nell'orto, e nel sesto un san Niccolò vescovo di Bari, di mezza figura. Nella cornice poi, dentro tondi piccoli, sono alcune mezze figure. Questo finimento, che è lavoro di minor bontà della tavola, è forse quel che fece Raffaello garzone d'Andrea. (Vedi la nota seguente). Sin dal 1782 la tavola fu comprata dal granduca Pietro Leopoldo, sostituendovi una copia fatta da Santi Pacini nel 1783, per il prezzo di ottanta zecchini. Il gradino con la cornice è tuttavia nella chiesa di Luco; la tavola, incisa da P. Bettelini, presentemente è nella Galleria de'Pitti, ed è segnata della solita cifra d'Andrea. Tra'molti disegni di Andrea che sono nella Galleria degli Uffizj è anche quello di questa tavola, e lo studio a lapis rosso della testa della Maddalena.

[2] *Era una lunetta in tela e a tempera. Tolta di là e restaurata nel 1818 da Luigi Scotti, fu venduta non sappiamo a chi.

[3] E smarrita.

[4] † Zanobi di maestro Domenico Poggini morì il 5 settembre 1527.

in Firenze tenuti in somma venerazione.[1] In questo modo adunque passò Andrea senza pericolo il tempo della peste, e quelle donne ebbero dalla virtù di tanto uomo quell'opera, che può stare al paragone delle più eccellenti pitture che siano state fatte a' tempi nostri; onde non è maraviglia se Ramazzotto, capo di parte a Scaricalasino, tentò per l'assedio di Firenze più volte d'averla per mandarla a Bologna in San Michele in Bosco alla sua cappella.[2] Tornato Andrea a Firenze, lavorò a Becuccio Bicchieraio da Gambassi, amicissimo suo, in una tavola una Nostra Donna in aria col Figliuolo in collo, ed abbasso quattro figure, San Giovanni Battista, Santa Maria Maddalena, San Bastiano e San Rocco; e nella predella ritrasse di naturale esso Becuccio e la moglie, che sono vivissimi: la quale tavola è oggi a Gambassi, castello fra Volterra e Fiorenza nella Valdelsa.[3] A Zanobi Bracci, per una cappella della sua villa di Rovezzano, fece un bellissimo quadro di una Nostra Donna che allatta un putto, ed un Giuseppo, con tanta diligenza che si staccano, tanto hanno rilievo, dalla tavola: il quale quadro è oggi in casa di messer Antonio Bracci, figliuolo di detto Zanobi.[4] Fece anco Andrea nel medesimo tempo

[1] Infatti se ne trovano molti, ed assai belli, in mano di particolari; e tutti son creduti dai possessori pitture originali. — *Una di queste teste, creduta, per la grande sua bellezza, la ripetizione di Andrea, ma dipinta in tavola, è nella Galleria di Pietroburgo, alla quale fu venduta pel prezzo di mille scudi dal fu prof. Francesco Nenci pittore. Possiamo asserire che essa proveniva da una famiglia fiorentina, e non dagli Spannocchi di Siena, come dice il Catalogo di quella Galleria del 1838.

[2] *Armaciotto de' Ramazzotti, signore di Scaricalasino, uno dei condottieri dell'esercito imperiale contro Firenze nel 1529-30, di cui fa menzione Benedetto Varchi nel lib. X della sua *Storia* (ediz. fior. del 1843, II, 136). Della cappella di costui parla il Masini nella *Bologna perlustrata* (I, 127); del suo sepolcro, il Vasari più sotto nella Vita d'Alfonso Lombardi.

[3] *Oltre i quattro santi nominati dal Vasari, sono in questa tavola sant'Onofrio nudo e san Lorenzo. Ora si conserva nella Galleria de' Pitti.

[4] In una nota dell'edizione cominciata in Livorno nel 1767 e continuata in Firenze nel 1771, leggesi a pag. 377 del tomo III una minuta descrizione di questo quadro, che fin d'allora non era più in casa Bracci. — *Luigi Scotti lasciò scritto

e nel già detto cortile dello Scalzo due altre storie: in una delle quali figurò Zacheria che sacrifica ed ammutolisce nell'apparirgli l'Angelo; nell'altra è la Visitazione di Nostra Donna, bella a maraviglia.[1]

Federico II duca di Mantoa, nel passare per Fiorenza quando andò a fare reverenza a Clemente VII, vide sopra una porta in casa Medici quel ritratto di papa Leone in mezzo al cardinale Giulio de' Medici e al cardinale de' Rossi, che già fece l'eccellentissimo Raffaello da Urbino; perchè piacendogli straordinariamente, pensò, come quello che si dilettava di così fatte pitture eccellenti, farlo suo: e così quando gli parve tempo, essendo in Roma, lo chiese in dono a papa Clemente, che glie ne fece grazia cortesemente; onde fu ordinato in Fiorenza a Ottaviano de' Medici, sotto la cui cura e governo erano Ippolito ed Alessandro, che incassatolo lo facesse portare a Mantoa. La qual cosa dispiacendo molto al Magnifico Ottaviano, che non arebbe voluto privar Fiorenza d'una sì fatta pittura, si maravigliò che il papa l'avesse corsa così a un tratto: pure rispose che non mancherebbe di servire il duca, ma che essendo l'ornamento cattivo, ne faceva fare un nuovo, il quale come fusse messo d'oro, manderebbe sicurissimamente il quadro a Mantoa. E ciò fatto messer Ottaviano per salvare, come si dice, la capra e i cavoli, mandò segretamente per Andrea e gli disse come il fatto stava, e che a ciò non era altro rimedio che contrafare quello con ogni diligenza, e mandandone un simile al duca, ritenere, ma nascosamente, quello di mano di Raffaello. Avendo dunque promesso Andrea di fare quanto sapeva e poteva,

nei suoi ricordi, di aver restaurato, nel 1818, la tavola di casa Bracci in via dei Ginori, e che fu venduta a un mercante francese. Nella Galleria di Pietroburgo è una tavola di Andrea con questo soggetto, ma acquistata sino dai tempi di Caterina II.

[1] *Vedi il Prospetto posto in fine di questa Vita

fatto fare un quadro simile di grandezza ed in tutte le parti, lo lavorò in casa di messer Ottaviano segretamente; e vi si affaticò di maniera, che esso messer Ottaviano intendentissimo delle cose dell'arti, quando fu finito, non conosceva l'uno dall'altro, nè il proprio e vero dal simile, avendo massimamente Andrea contrafatto insino alle macchie del sucido, come era il vero a punto. E così nascosto che ebbero quello di Raffaello, mandarono quello di mano d'Andrea in un ornamento simile a Mantoa: di che il duca restò sodisfattissimo, avendoglielo massimamente lodato, senza essersi avveduto della cosa, Giulio Romano pittore e discepolo di Raffaello: il quale Giulio si sarebbe stato sempre in quella openione e l'arebbe creduto di mano di Raffaello; ma capitando a Mantoa Giorgio Vasari, il quale, essendo fanciullo e creatura di messer Ottaviano, aveva veduto Andrea lavorare quel quadro, scoperse la cosa; perchè facendo il detto Giulio molte carezze al Vasari e mostrandogli dopo molte anticaglie e pitture quel quadro di Raffaello, come la miglior cosa che vi fusse, disse Giorgio: L'opera è bellissima, ma non è altrimenti di mano di Raffaello. Come no? disse Giulio: non lo so io, che riconosco i colpi che vi lavorai su? Voi ve gli sete dimenticati, soggiunse Giorgio; perchè questo è di mano d'Andrea del Sarto, e per segno di ciò, eccovi un segno (e glielo mostrò) che fu fatto in Fiorenza, perchè quando erano insieme si scambiavano. Ciò udito, fece rivoltar Giulio il quadro, e visto il contrassegno, si strinse nelle spalle dicendo queste parole: Io non lo stimo meno che s'ella[1] fusse di mano di Raffaello, anzi molto più; perchè è cosa fuor di natura, che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera d'un altro, e la faccia così simile. Basta, che si conosce che così valse la virtù d'Andrea

[1] Cioè, opera.

accompagnata, come sola. E così fu col giudizio e consiglio di messer Ottaviano sodisfatto al duca, e non privata Fiorenza d'una sì degna opera; la quale essendogli poi donata dal duca Alessandro, tenne molti anni appresso di sè; e finalmente ne fece dono al duca Cosimo, che l'ha in guardaroba con molte altre pitture famose.[1] Mentre che Andrea faceva questo ritratto, fece anco per il detto messer Ottaviano in un quadro, solo la testa di Giulio cardinal de'Medici, che fu poi papa Clemente, simile a quella di Raffaello, che fu molto bella; la quale testa fu poi donata da esso messer Ottaviano al vescovo vecchio de'Marzi.

Non molto dopo, disiderando messer Baldo Magini[2] da Prato fare alla Madonna della Carcere nella sua terra una tavola di pittura bellissima, dove aveva fatto fare prima un ornamento di marmo molto onorato, gli fu fra molti altri pittori messo inanzi Andrea; onde avendo messer Baldo, ancorchè di ciò non s'intendesse molto, più inchinato l'animo a lui che a niun'altro, gli aveva quasi dato intenzione di volere che egli e non altri la facesse; quando un Niccolò Soggi, sansovino, che aveva qualche amicizia in Prato, fu messo innanzi a messer

[1] *È presentemente nella Galleria de'Pitti. La copia d'Andrea passò poscia a Napoli, ed oggi è nel Museo nella sala dei Capidopera. Fino al 1841, nessuno aveva posto in dubbio la originalità del ritratto di Firenze, quando in quell'anno il cav. Antonio Niccolini, illustrando il ritratto di Leone X, che si conserva nel detto Museo, del quale egli era direttore, venne fuori con certi suoi speciosi argomenti a negargliela, per rivolgerli in favore del quadro napoletano. Si accese allora caldissima controversia fra i Toscani e i Napoletani, e varj scritti furono pubblicati dall'una parte e dall'altra. Ma la vittoria rimase a coloro che sostenevano le ragioni del quadro de'Pitti: e così doveva essere: perchè in faccia all'evidenza ed alla testimonianza del Vasari; così chiaro, così esplicito, così vero, ed in questo caso senza eccezione; non potevano avere nessun valore gli argomenti di chi si sforzava di provare il contrario.

[2] *A *Magni* abbiamo sostituito *Magini*, perchè così è nella prima edizione, e nella Vita di Niccolò Soggi, che si legge più innanzi. Baldo Magini fu uomo molto benemerito della sua patria, dove fondò il monastero di San Clemente, e donò danari per riaprirvi il Monte di Pietà. (Vedi il *Calendario Pratese*, anno III, pag. 152 e seg.).

Baldo per quest'opera,[1] e di maniera aiutato, dicendo che non si poteva avere miglior maestro di lui, che gli fu allogata quell'opera. Intanto mandando per Andrea chi l'aiutava, egli con Domenico Puligo ed altri pittori amici suoi, pensando al fermo che il lavoro fusse suo, se n'andò a Prato. Ma giunto, trovò che Niccolò non solo aveva rivolto l'animo di messer Baldo, ma anco era tanto ardito e sfacciato, che in presenza di messer Baldo disse ad Andrea, che giocherebbe seco ogni somma di danari a far qualche cosa di pittura, e chi facesse meglio tirasse. Andrea, che sapea quanto Niccolò valesse, rispose, ancorchè per ordinario fusse di poco animo: Io ho qui meco questo mio garzone che non è stato molto all'arte; se tu vuoi giocar seco, io metterò i danari per lui, ma meco non voglio che tu ciò faccia per niente; perciocchè, se io ti vincessi non mi sarebbe onore, e se io perdessi, mi sarebbe grandissima vergogna. E detto a messer Baldo che desse l'opera a Niccolò, perchè egli la farebbe di maniera che ella piacerebbe a chi andasse al mercato, se ne tornò a Fiorenza; dove gli fu allogata una tavola per Pisa, divisa in cinque quadri, che poi fu posta alla Madonna di Sant'Agnesa, lungo le mura di quella città fra la cittadella vecchia ed il duomo. Facendo dunque in ciascun quadro una figura, fece San Gio. Battista e San Piero che mettono in mezzo quella Madonna, che fa miracoli. Negli altri è Santa Caterina Martire, Sant'Agnesa e Santa Margherita; figure ciascuna per sè che fanno maravigliare per la loro bellezza chiunche le guarda, e sono tenute le più leggiadre e belle femmine che egli facesse mai.[2] Aveva messer Iacopo frate de' Servi, nell'assolvere e permutar un voto

[1] *Cioè da Antonio da Sangallo, come dice lo stesso Vasari nella Vita di Niccolò Soggi.

[2] *Sono nella Primaziale di Pisa sin dal 1618, ma sciolte e collocate in diversi punti di essa.

d'una donna, ordinatole ch'ella facesse fare sopra la porta del fianco nella Nunziata, che va nel chiostro, dalla parte di fuori, una figura d'una Nostra Donna. Perchè trovato Andrea, gli disse che aveva a fare spendere questi danari, e che sebbene non erano molti, gli pareva ben fatto, avendogli tanto nome acquistato le altre opere fatte in quel luogo, che egli e non altri facesse anco questa. Andrea, che era anzi dolce uomo che altrimenti, spinto dalle persuasioni di quel padre, dall'utile e dal disiderio della gloria, rispose che la farebbe volentieri; e poco appresso messovi mano, fece in fresco una Nostra Donna che siede, bellissima, con il Figliuolo in collo e un San Giuseppe, che appoggiato a un sacco [1] tien gli occhi fissi a un libro aperto: e fu sì fatta quest'opera, che per disegno, grazia e bontà di colorito, e per vivezza e rilievo, mostrò egli avere di gran lunga superati ed avanzati tutti i pittori che avevano insino a quel tempo lavorato. Ed in vero, è questa pittura così fatta, che apertamente da sè stessa, senza che altri la lodi, si fa conoscere per stupenda e rarissima.[2]

Mancava al cortile dello Scalzo solamente una storia a restare finito del tutto; per il che Andrea, che aveva ringrandito la maniera per aver visto le figure che Michelagnolo aveva cominciate e parte finite per la sagrestia di San Lorenzo, mise mano a fare quest'ultima storia, ed in essa dando l'ultimo saggio del suo miglioramento fece il nascer di San Giovanni Battista, in figure bellissime e molto migliori e di maggior rilievo che l'altre da lui state fatte per l'adietro nel medesimo luogo. Sono bellissime in questa opera, fra l'altre, una femmina che porta il putto nato al letto, dove è Santa Lisabetta, che

[1] *Donde ha preso il nome di *Madonna del Sacco.*

[2] *Porta scritto ANN. DOM. M. D. XXV, in una base a lato della Madonna; e in un'altra dalla parte di san Giuseppe: QVEM · GENVIT · ADORAVIT. Tra le varie stampe è molto, e meritamente, lodata quella di Raffaello Morghen.

anch'ella è bellissima figura; e Zacheria che scrive sopra una carta, la quale ha posata sopra un ginocchio, tenendola con una mano, e con l'altra scrivendo il nome del figliuolo tanto vivamente, che non gli manca altro che il fiato stesso. È bellissima similmente una vecchia che siede in su una predella, ridendosi del parto di quell'altra vecchia, e mostra nell'attitudine e nell'affetto quel tanto che in simile cosa farebbe la natura.[1] Finita quell'opera, che certamente è dignissima di ogni lode, fece per il generale di Vallombrosa, in una tavola, quattro bellissime figure, San Giovan Battista, San Giovan Gualberto institutor di quell'Ordine, San Michelagnolo, e San Bernardo cardinale e loro monaco, e nel mezzo alcuni putti, che non possono esser nè più vivaci, nè più belli. Questa tavola è a Vallombrosa,[2] sopra l'altezza d'un sasso, dove stanno certi monaci separati dagli altri in alcune stanze dette le Celle, quasi menando vita da romiti. Dopo questa, gli fece fare Giuliano Scala, per mandare a Serrezzana,[3] in una tavola una Nostra Donna a sedere col Figlio in collo, e due mezze figure dalle ginocchia in su, San Celso e Santa Iulia, Sant'Onofrio, Santa Caterina, San Benedetto, Sant'Antonio da Padoa, San Piero e San Marco: la quale tavola fu tenuta simile

[1] *Vedi il Prospetto posto in fine di questa Vita.

[2] *Ora è nell'Accademia fiorentina delle Belle Arti, mutata dalla prima forma. Porta scritto ANN. DOM. MDXXVIII. De'cinque quadretti già componenti la predella, uno restò nelle mani di un tal Carlo Scitivaux; e gli altri sono nell'Accademia suddetta. Nella raccolta più volte nominata del fu Arciduca Carlo trovasi lo schizzo originale, il quale al di sopra dei puttini mostra come in una nicchia un'immagine della Madonna col bambino leggermente indicata, mentre trovasi scritto sotto « *Andrea del Sarto a valle ambrosio* (sic) *2 agosto* ». Questo schizzo venne litografato da J. Kriehuber. Nella raccolta di Firenze è uno studio del san Michele, e uno schizzo de'puttini. Questa tavola è stata incisa molto fedelmente da A. Perfetti nell'opera: La *Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze.*

[3] *Cioè a Sarzana. Passò a Genova, poi nella collezione di J. Lafitte a Parigi, nella vendita della quale fu comprato nel 1835 dal re di Prussia. (Vedi un articolo di F. G. Waagen nella *Gazzetta di Stato Prussiana*, 1836, nº 187). Trovasi ora nella Galleria di Berlino (nº 246), e vi è scritto ANN. DOM. M. D. XXVIII.

all'altre cose d'Andrea; ed al detto Giuliano Scala rimase, per un resto che coloro gli dovevano di danari pagati per loro, un mezzo tondo, dentro al quale è una Nunziata che andava sopra per finimento della tavola; il quale è nella chiesa de' Servi a una sua cappella intorno al coro nella tribuna maggiore.[1]

Erano stati i monaci di San Salvi molti anni senza pensare che si mettesse mano al loro Cenacolo, che avevano dato a fare ad Andrea, allora che fece l'arco con le quattro figure; quando un abbate galantuomo e di giudizio[2] deliberò che egli finisse quell'opera; onde Andrea, che già si era a ciò altra volta obligato, non fece alcuna resistenza, anzi messovi mano in non molti mesi, lavorandone a suo piacere un pezzo per volta, lo finì, e di maniera che quest'opera fu tenuta ed è certamente la più facile, la più vivace di colorito e di disegno che facesse giamai, anzi che fare si possa; avendo, oltre all'altre cose, dato grandezza, maestà e grazia infinita a tutte quelle figure; in tanto che io non so che mi dire di questo Cenacolo, che non sia poco, essendo tale che chiunche lo vede resta stupefatto. Onde non è maraviglia se la sua bontà fu cagione che nelle rovine dell'assedio di Firenze, l'anno 1529, egli fusse lasciato stare in piedi, allora che i soldati e guastatori per comanda-

[1] È nel palazzo Pitti, nella sala di Saturno. La tavola è adesso rettangolare per traverso; e il mezzo tondo vien formato da una tenda verde ivi dipinta a padiglione aperto, la quale taglia gli angoli superiori, aggiunti, si crede, posteriormente.

[2] Nella prima edizione era ciò detto con qualche mordacità contro i detti monaci. Eccone le parole: « Erano stati i frati di San Salvi, per loro discordie et altre cose importanti del Generale et di Abati, che avevon disordinato quel luogo, molti anni che il Cenacolo, che già a Andrea allogarono, quando e' fece l'arco con le quattro figure, non s'era mai nè ragionatone nè risoluto di farlo; et venuto un abate ecc. ».

† La pittura del Cenacolo fu allogata ad Andrea da Don Ilario Panichi abate di San Salvi il 15 di giugno 1519 per il prezzo di 38 fiorini d'oro larghi. (Vedi nell'Archivio di Stato di Firenze, Conventi soppressi, Monastero di San Pancrazio, Giornale e Ricordi di San Salvi cominciato nel 1525 e segnato di n° 3).

mento di chi reggeva rovinarono tutti i borghi fuor della città, i monasteri, spedali, e tutti altri edifizj. Costoro, dico, avendo rovinato la chiesa e il campanile di San Salvi, e cominciando a mandar giù parte del convento, giunti che furono al refettorio, dove è questo Cenacolo, vedendo chi gli guidava, e forse avendone udito ragionare, sì maravigliosa pittura, abbandonando l'impresa, non lasciò rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare quando non avessono potuto fare altro.[1] Dopo fece Andrea alla Compagnia di San Iacopo detta il Nicchio, in un segno da portare a processione, un San Iacopo che fa carezze, toccandolo sotto il mento, a un putto vestito da battuto, ed un altro putto che ha un libro in mano fatto con bella grazia e naturale.[2] Ritrasse di naturale un commesso de' monaci di Vallombrosa, che per bisogni del suo monasterio si stava sempre in villa; e fu messo sotto un pergolato, dove aveva fatto suoi acconcimi e pergole con varie fantasie, e dove percoteva assai l'acqua ed il vento, siccome volle quel commesso amico d'Andrea. E perchè finita l'opera avanzò de' colori e della calcina, Andrea, preso un tegolo, chiamò la Lucrezia sua donna, e le disse: Vien qua; poichè ci sono avanzati questi colori, io ti voglio ritrarre, acciò si veggia in questa tua età, come ti sei ben conservata, e si conosca nondimeno quanto hai mutato effigie, e sia per esser questo diverso dai primi ritratti. Ma non volendo la donna, che forse aveva altra fantasia, star ferma; Andrea quasi indovinando esser vicino al suo fine, tolta una spera, ritrasse se medesimo in quel tegolo tanto bene, che par vivo e naturalissimo. Il qual ritratto è

[1] *Di questo Cenacolo, che dovrebbe esser custodito meglio che non è, ha la Galleria di Firenze gli schizzi degli apostoli in matita rossa, in figure nude.

[2] Vedesi presentemente nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana. La detta pittura ha un poco sofferto dall'essere esposta all'aria nelle processioni.

appresso alla detta madonna Lucrezia sua donna che ancor vive.[1] Ritrasse similmente un canonico pisano suo amicissimo; ed il ritratto, che è naturale e molto bello, è anco in Pisa.[2] Cominciò poi per la Signoria i cartoni che si avevano a colorire per far le spalliere della ringhiera di piazza,[3] con molte belle fantasie sopra i quartieri della città, con le bandiere delle capitudini,[4] tenute da certi putti, con ornamenti ancora dei simulacri di tutte le virtù, e parimente i monti e fiumi più famosi del dominio di Fiorenza. Ma quest'opera così cominciata rimase imperfetta per la morte d'Andrea; come rimase anco, ma poco meno che finita, una tavola che fece per i monaci di Vallombrosa alla loro badia di Poppi in Casentino; nella quale tavola fece una Nostra Donna Assunta con molti putti intorno, San Giovanni Gualberto, San Bernardo Cardinale loro monaco, come s'è detto, Santa Caterina e San Fedele: la quale tavola così imperfetta è oggi in detta badia di Poppi.[5] Il simile av-

[1] Sussiste, benchè alquanto guasto ed annerito, nella celebre collezione di ritratti di pittori, posseduta dalla Galleria di Firenze. — *Lucrezia morì nel gennajo del 1570, come mostra il Prospetto posto in fine.

[2] Non ci è noto ove oggi si custodisce.

[3] † I cartoni per queste spalliere furono allogati ad Andrea da' Signori e Collegi con deliberazione del 30 d'ottobre 1525.

[4] † *Capitudini* significa le ventun' arti di Firenze, così dette perchè ciascuna di esse era capo di altre arti sottoposte e dipendenti.

[5] *Da un libro di *Memorie della Badia di Poppi* si ritrae che essa tavola fu da Andrea cominciata nell'anno 1529, e il pagamento fu fatto nel 1531. (Vedi il Prospetto posto in fine). Acquistata nell'anno 1818 da Ferdinando III, le fu dato luogo nella Galleria de' Pitti. In un frammento della ruota di santa Caterina leggesi: A. D. MDXXXX, cioè dieci anni dopo la morte di Andrea. Secondo A. Benci, nelle *Lettere sul Casentino e la Valle Tiberina* (Firenze, 1821, pag. 17), essa tavola era stata compita da un Vincenzo di Francesco de' Bonilli, fornajo, detto Morgante Bonilli da Poppi, il qual Vincenzo è da credere che vi segnasse la detta data, sebbene forse altro non vi abbia fatto che coprire la tavola in quelle parti lasciate scoperte da Andrea, mettendole in accordo colle altre, imperciocchè tutto questo dipinto comparisce anche oggi com'era ai tempi del Vasari; cioè, sempre imperfetto. Nella raccolta dei disegni della Galleria degli Uffizj è lo studio delle mani di san Giovangualberto e del san Fedele, come pure alcune pieghe delle vesti di questo santo.

venne d'una tavola non molto grande, che finita doveva andar a Pisa.[1] Lasciò bene finito del tutto un molto bel quadro, che oggi è in casa di Filippo Salviati; e alcuni altri.

Quasi ne' medesimi tempi Giovambattista della Palla avendo compere quante sculture e pitture notabili aveva potuto, facendo ritrarre quelle che non poteva avere, aveva spogliato Fiorenza d'una infinità di cose elette senza alcun rispetto, per ordinare al re di Francia un appartamento di stanze, che fusse il più ricco di così fatti ornamenti che ritrovare si potesse. Costui dunque desiderando che Andrea tornasse in grazia e al servigio del re, gli fece fare due quadri. In uno dipinse Andrea Abramo in atto di volere sacrificare il figliuolo; e ciò con tanta diligenza, che fu giudicato che insino allora non avesse mai fatto meglio. Si vedeva nella figura del vecchio espressa divinamente quella viva fede e costanza, che senza punto spaventarlo lo faceva di buonissima voglia pronto a uccidere il proprio figliuolo. Si vedeva anco il medesimo volgere la testa verso un bellissimo putto, il quale parea gli dicesse che fermasse il colpo. Non dirò quali fussero l'attitudini, l'abito, i calzari, ed altre cose di quel vecchio, perchè non è possibile dirne a bastanza: dirò bene che si vedeva il bellissimo e tenero putto Isaac tutto nudo tremare per timore della morte, e quasi morto senza esser ferito. Il medesimo aveva, non che altro, il collo tinto dal calor del sole, e candidissime quelle parti che nel viaggio di tre giorni avevano ricoperto i panni. Similmente il montone fra le spine pareva vivo, ed i panni d'Isaac in terra piuttosto veri e naturali che di-

[1] *Fu finita da Giovanni Antonio Sogliani, come si legge nella Vita di quest'artefice. Rappresenta la Madonna in trono col Bambino Gesù e due angioletti ai lati. In basso sono san Francesco e san Bartolommeo in piedi, e san Girolamo inginocchiato. Dalla Compagnia di San Francesco fu trasportata nella Primaziale di Pisa, ed oggi è all'altare della Madonna delle Grazie.

pinti. Vi erano, oltre ciò, certi servi ignudi che guardavano un asino che pasceva, e un paese tanto ben fatto, che quel proprio, dove fu il fatto, non poteva esser più bello nè altrimenti.[1] La qual pittura avendo, dopo la morte d'Andrea e la cattura di Battista,[2] compera Filippo Strozzi, ne fece dono al signor Alfonso Davalos marchese del Vasto, il quale la fece portare nell'isola d'Ischia vicina a Napoli, e porre in alcune stanze in compagnia d'altre dignissime pitture.[3] Nell'altro quadro fece una Carità bellissima con tre putti: e questo comperò poi dalla donna d'Andrea, essendo egli morto, Domenico Conti pittore, che poi lo vendè a Niccolò Antinori, che lo tiene come cosa rara che ell'è veramente.[4]

Venne in questo mentre desiderio al Magnifico Ottaviano de' Medici, vedendo quanto Andrea aveva in quest'ultimo migliorata la maniera, d'avere un quadro di sua mano: onde Andrea, che desiderava servirlo per esser molto obligato a quel signore che sempre aveva favorito i begli ingegni, e particolarmente i pittori, gli fece in un quadro una nostra Donna che siede in terra con un putto in su le gambe a cavalcione, che volge la testa a un San Giovannino sostenuto da una Sant'Elisabetta, vecchia, tanto ben fatta e naturale che par viva; sic-

[1] Le lodi che a questo quadro dà il Vasari non sono niente superiori alla sua eccellenza; vi è bensì un error di memoria nel nominare i servi che guardano l'asino, non ve n'essendo che uno, come si può vedere nella stampa intagliata da Luigi Surugues il vecchio.

[2] † Costui, essendo stato svisceratissimo della libertà della patria, fu confinato dopo l'assedio di Firenze nella fortezza di Pisa, dove finì miseramente la vita.

[3] Dopo molti passaggi, finalmente tornò a Firenze e stette nella Tribuna della Galleria; dipoi fu dato al duca di Modena in baratto d'un quadro del Correggio; e in ultimo dalla Galleria Estense passò in quella di Dresda, ov'è tuttavia. — *Di questo quadro e di un altro ivi attribuito ad Andrea, ma piuttosto opera del Puligo, che rappresenta lo Sposalizio di santa Caterina, parla A. Hirt, *Kunstbemerkungen* ecc., Berlino 1830, pag. 30. Questo quadro figura fra quelli della Galleria di Firenze solamente nell'inventario del 1633.

[4] Non se ne ha più notizia. — † Presso lord Ashburnham è una Carità con due bambini al petto ed uno che dorme a' suoi piedi. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit., III, pag. 585).

come anco ogni altra cosa è lavorata con arte, disegno e diligenza incredibile. Finito che ebbe questo quadro, Andrea lo portò a messer Ottaviano; ma perchè essendo allora l'assedio attorno a Firenze, aveva quel signore altri pensieri, gli rispose che lo desse a chi voleva, scusandosi e ringraziandolo sommamente. Al che Andrea non rispose altro se non: La fatica è durata per voi, e vostro sarà sempre. Vendilo (rispose messer Ottaviano), e serveti de' danari: perciocchè io so quel che io mi dico. Partitosi dunque Andrea, se ne tornò a casa; nè per chieste che gli fussino fatte, volle mai dare il quadro a nessuno; anzi fornito che fu l'assedio, ed i Medici tornati in Firenze, riportò Andrea il quadro a messer Ottaviano, il quale presolo ben volentieri e ringraziandolo, glie lo pagò doppiamente: la qual'opera è oggi in camera di madonna Francesca sua donna, e sorella del reverendissimo Salviati;[1] la quale non tiene men conto delle belle pitture lasciateli dal magnifico suo consorte, che ella si faccia del conservare e tener conto degli amici di lui. Fece un altro quadro Andrea, quasi simile a quello della Carità già detta, a Giovanni Borgherini, dentrovi una Nostra Donna, un San Giovanni putto che porge a Cristo una palla figurata per il mondo, e una testa di San Giuseppo molto bella.[2] Venne voglia a Pavolo da Terrarossa, veduta la bozza del sopradetto Abramo, d'avere qualche cosa di mano d'Andrea, come amico universalmente di tutti i pittori; perchè richiestolo d'un ritratto di quello Abramo, Andrea volentieri lo servì, e glie lo fece tale, che nella sua piccolezza non fu punto inferiore alla grandezza dell'originale. Laonde piacendo molto a Pavolo, gli domandò del prezzo per pagarlo, stimando che dovesse costarli quello che veramente va-

[1] Si ammira nella Galleria de' Pitti, accanto alla Madonna della Seggiola.

[2] *Esiste tuttavia, e l'abbiamo veduta nel 1852 in Firenze, presso un privato in vendita.

leva; ma chiedendogli Andrea una miseria, Pavolo quasi si vergognò, e strettosi nelle spalle gli diede tutto quello che chiese. Il quadro fu poi mandato da lui a Napoli....[1] ed in quel luogo è la più bella ed onorata pittura che vi sia.

Erano, per l'assedio di Firenze, fuggitisi con le paghe alcuni capitani della città; onde essendo richiesto Andrea di dipignere nella facciata del palazzo del Potestà ed in piazza non solo detti capitani, ma ancora alcuni cittadini fuggiti e fatti ribelli, disse che gli farebbe; ma per non si acquistare, come Andrea dal Castagno, il cognome degl'Impiccati, diede nome di fargli fare a un suo garzone, chiamato Bernardo del Buda.[2]

[1] *A questo secondo quadro sono da riferire le parole di Gio. Batista Mini: il quale, scrivendo da Firenze li 8 d'ottobre 1531 a Baccio Valori in Roma, dice «.... El quadro de l'Abram vedesti d'Andreino del Sarto, si vendè al Duca d'Al- « bania ducati 125; andràne in Francia per aventura; àrei voluto fussi rimasto a « questa terra, bene ch'altri dica, ch'egli è venuto verso Roma ». (Gaye, II, 231). Il quadro dell'Abramo venduto al duca d'Albania (Giacomo Stuart, il medesimo che condusse in Francia Caterina de'Medici, e fu mandato da Francesco I con un esercito alla conquista di Napoli) e non può essere altro se non quello che fu cavato dall'Olanda e dato nel 1811 dall'imperatore Napoleone al Museo di Lione, e vuolsi una replica di mano del Pontormo. Nella Galleria di Dresda è una replica fatta dallo stesso Andrea, ed ha la sua cifra.

† Noi abbiamo intorno alle vicende di questo quadro qualche migliore informazione, la quale è che esso fu dipinto da Andrea per commissione di Battista della Palla, il quale per mezzo di Filippo Strozzi lo vendè al marchese del Vasto per 107 ducati. Ma pare che intorno a questa vendita nascesse questione, onde quella somma fu depositata presso il provveditore degli Otto di Firenze. Finchè con sentenza degli 8 d'agosto 1531 non fu risoluto che alla vedova d'Andrea si dessero venti ducati d'oro, e che il residuo del detto deposito fosse sborsato allo Strozzi come procuratore del Della Palla, allora in carcere a Pisa. Nel Museo di Madrid, sotto il numero 837, è di Andrea un altro quadro collo stesso soggetto, che il Catalogo del 1850 dice esser quello stesso che appartenne al marchese Del Vasto. Altri invece lo crede quello di minor grandezza fatto da Andrea a Paolo da Terrarossa. (Crowe e Cavalcaselle, III, 577).

[2] † Questo scolare d'Andrea fu de'Rosselli (Vedi l'Albero di questa famiglia nel tomo III a pag. 192), e nacque da Girolamo pittore detto *il Buda*. Dopo la morte del maestro, partitosi dalla patria, se n'andò a Perugia e quivi abitò lavorando dell'arte sua parecchi anni. Noi ve lo troviamo ancora nel 1558; e forse vi morì, non avendone in Firenze nessuna altra memoria dopo il 1531. Fra le cose operate da Bernardo in quella città ricorda il Guardabassi (*Indice-Guida*), varj affreschi fatti nel 1531 nella prima cappella di San Domenico con alcuni

Ma fatta una turata grande, dove egli stesso entrava e usciva di notte, condusse quelle figure di maniera, che parevano coloro stessi vivi e naturali. I soldati che furono dipinti in piazza, nella facciata della Mercatanzia vecchia vicino alla Condotta, furono già sono molt'anni coperti di bianco, perchè non si vedesseno; e similmente i cittadini, che egli finì tutti di sua mano nel palazzo del Potestà, furono guasti.[1] Essendo dopo Andrea in questi suoi ultimi anni molto familiare d'alcuni che governavano la Compagnia di San Bastiano, che è dietro a' Servi, fece loro di sua mano un San Bastiano dal bellico in su, tanto bello, che ben parve che quelle avessero a essere l'ultime pennellate che egli avesse a dare.[2]

Finito l'assedio, se ne stava Andrea aspettando che le cose si allargassino, sebbene con poca speranza che il disegno di Francia gli dovesse riuscire, essendo stato

profeti ed angeli, e nel grosso dell'arco certe storie di miracoli, come pure una tavola della Presentazione al tempio nella sagrestia; oltracciò una tavola colla Madonna del Rosario nella chiesa della Madonna de'Miracoli di Castelrigone, fatta nel 1558. Vuolsi parimente sua un'altra tavola con Maria, san Giuseppe, san Romualdo, ed un angelo che adorano Gesù Bambino, conservata nella Pinacoteca di Perugia.

[1] † A proposito della pittura di questi capitani impiccati in effigie, si leggono nel libro di Stanziamenti e Condotte de' X di Balia dal 1529 al 1530, a c. 72 e sotto l'anno 1529, queste partite: « E deono dare addì iiij d'aprile scudi diciotto « d'oro di sole per loro, a Bernardo di Girolamo dipintore per aver dipinto per « traditori tre capitani alla Chondotta per commissione de' nostri signori X, cioè « Lucha Giovanni da Sessa, Jachopantonio Orsino e Ceccho Orsino ». I cittadini dipinti nel palazzo del Potestà furono Alessandro Corsini, Taddeo Guiducci e Pierfrancesco Ridolfi. Di queste pitture non è rimasto memoria che in cinque studj di matita rossa tra' disegni della Galleria degli Uffizj.

[2] Il Bottari dice che era nel palazzo de' Pitti; ma presentemente non vi si trova, e non vive persona che si ricordi d'avervelo veduto. — *Un san Sebastiano, molto bello e che corrisponde alla descrizione del Vasari e alla incisione di C. Mogalli, fu comprato a Firenze verso il 1831 dal rev. J. Sanford, che lo credeva originale. Fu rivenduto a Londra, non sappiamo a chi, cogli altri quadri del medesimo.

† Se ne ricorda un altro in casa Ginori di Firenze, un terzo nella Galleria Lichtenstein a Vienna ed un quarto nel Museo di Caen; ma si credono d'un imitatore d'Andrea, e l'ultimo neppur della maniera fiorentina. (Crowe e Cavalcaselle, III, 579, 80 e 83).

preso Giovambatista della Palla, quando Fiorenza si riempiè dei soldati del campo e di vettovaglie; fra i quali soldati essendo alcuni Lanzi appestati, diedero non piccolo spavento alla città, e poco appresso la lasciarono infetta. Laonde, o fusse per questo sospetto, o pure perchè avesse disordinato nel mangiare dopo aver molto in quello assedio patito, si ammalò un giorno Andrea gravemente; e postosi nel letto giudicatissimo, senza trovar rimedio al suo male e senza molto governo, standoli più lontana che poteva la moglie per timor della peste, si morì (dicono) che quasi nissuno se n'avide;[1] e così con assai poche cirimonie gli fu nella chiesa de' Servi, vicino a casa sua,[2] dato sepoltura dagli uomini dello Scalzo, dove sogliono seppellirsi tutti quelli di quella Compagnia.[3]

Fu la morte d'Andrea di grandissimo danno alla sua città ed all'arte, perchè insino all'età di quarantadue anni che visse, andò sempre di cosa in cosa migliorando di sorte, che quanto più fusse vivuto, sempre averebbe accresciuto miglioramento all'arte; perciocchè meglio si va acquistando a poco a poco, andandosi col piede più sicuro e fermo nelle difficultà dell'arte, che non si fa in volere sforzare la natura e l'ingegno a un tratto. Nè è dubbio che se Andrea si fusse fermo a Roma, quando egli vi andò per vedere l'opere di Raffaello e di Michelagnolo, e parimente le statue e le rovine di quella città,

[1] † La morte d'Andrea accadde certamente nel gennajo del 1531, come si ritrae da un libro della Compagnia di San Sebastiano, della quale egli era fratello fino dal 1528, dove si legge che a' 22 di gennajo 1530 (1531 st. c.) « si fece « l'ufizio per l'anima d'Andrea dipintore. A Dio piaccia tirâlo al suo beato regno ». (Archivio di Stato di Firenze. Libri della Compagnia di San Bastiano).

[2] *Vedi la nota 3 a pag. 31.

[3] *Andrea è sepolto sotto il pavimento del presbiterio della chiesa della SS. Nunziata, dalla parte sinistra, ove al disopra è la nicchia colla statua di San Pietro. Vedi Biadi, op. cit., pag. 135.

† Nel Sepoltuario del Rosselli sono disegnate le armi delle famiglie Del Fede e Del Sarto che erano nella sepoltura del pittore a' Servi. Le quali armi abbiamo creduto bene di riportare nell'Albero della famiglia del Sarto che segue.

che egli averebbe molto arricchita la maniera ne' componimenti delle storie, ed averebbe dato un giorno più finezza e maggior forza alle sue figure; il che non è venuto fatto interamente, se non a chi è stato qualche tempo in Roma a praticarle e considerarle minutamente. Avendo egli dunque dalla natura una dolce e graziosa maniera nel disegno, ed un colorito facile e vivace molto, così nel lavorare in fresco come a olio, si crede senza dubbio, se si fusse fermo in Roma, che egli averebbe avanzati tutti gli artefici del tempo suo.[1] Ma credono alcuni che da ciò lo ritraesse l'abondanza dell'opere che vidde in quella città di scultura e pittura, e così antiche come moderne; ed il vedere molti giovani, discepoli di Raffaello[2] e d'altri, essere fieri nel disegno e lavorare sicuri e senza stento; i quali, come timido che egli era, non gli diede il cuore di passare: e così facendosi paura da sè, si risolvè per lo meglio tornarsene a Firenze, dove considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto, che l'opere sue sono state tenute in pregio ed amirate, e, che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse; e chi n'ha le tien care; e chi l'ha volute vendere, n'ha cavato tre volte più che non furono pagate a lui, atteso che delle sue cose ebbe sempre poco prezzo, sì perchè era, come si è detto, timido di natura, e sì perchè certi maestri di legname, che allora lavoravano le migliori cose in casa de' citta-

[1] *Narra il Bocchi, nelle *Bellezze di Firenze*, che Michelangelo, ragionando con Raffaello sul valore di vari artefici, gli dicesse: « Egli ha in Firenze un omaccetto (volendo significare Andrea), il quale se in grandi affari, come in te avviene, fosse adoperato, ti farebbe sudar la fronte ».

[2] Da queste parole si rileva che quando Andrea andò a Roma, Raffaello era morto. Il Bottari, cui sembra inverisimile tanta timidezza in Andrea, vorrebbe negare la gita di lui a quella città; ma il Lanzi domanda molto a proposito: « Se crediamo tante altre prove della pusillanimità d'Andrea, perchè discrederemo quest'una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro; scritto in Firenze poco dopo la morte d'Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa; contestato anche nella seconda edizione, ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima? ».

dini, non gli facevano mai allogare alcun'opera per servire gli amici loro, se non quando sapevano che Andrea avesse gran bisogno; nel qual tempo si contentava d'ogni pregio. Ma questo non toglie che l'opere sue non siano rarissime, e che non ne sia tenuto grandissimo conto, e meritamente, per essere egli stato de' maggiori e migliori maestri che sieno stati in sin qui. Sono nel nostro Libro molti disegni di sua mano, e tutti buoni, ma particolarmente è bello affatto quello della storia che fece al Poggio, quando a Cesare è presentato il tributo di tutti gli animali orientali: il quale disegno, che è fatto di chiaroscuro, è cosa rara, ed il più finito che Andrea facesse mai; avvengachè quando egli disegnava le cose di naturale per metterle in opera, faceva certi schizzi così abbozzati, bastandogli vedere quello che faceva il naturale; quando poi gli metteva in opera, gli conduceva a perfezione: onde i disegni gli servivano più per memoria di quello che aveva visto, che per copiare a punto da quelli le sue pitture.[1]

Furono i discepoli d'Andrea infiniti, ma non tutti fecero il medesimo studio sotto la disciplina di lui; perchè vi dimorarono chi poco e chi assai, non per colpa d'Andrea, ma della donna sua, che senza aver rispetto a nessuno, comandando a tutti imperiosamente, gli teneva tribolati. Furono dunque suoi discepoli Iacopo da Puntormo, Andrea Sguazzella,[2] che tenendo la maniera d'Andrea, ha lavorato in Francia un palazzo fuor di Parigi,

[1] *E di questo modo di fare abbozzato sono quasi tutti i molti disegni che si conservano nella Galleria degli Uffizj.

[2] † Noi crediamo che costui sia Andrea figliuolo d'Antonio di Bartolommeo tessitore, e che veramente si dicesse Chiazzella, e non Sguazzella, come per errore è nel Vasari. Questo Andrea stette in Francia ed eseguì varj quadri, dal 1516 al 1524, nel castello di Semblançay per il soprintendente Jacopo di Beaune. (V. De Laborde, *La Rènaissance des Arts à la Cour de France*, I, 35). Ma delle sue pitture, rovinato quel castello al tempo della rivoluzione del 1793, non fu salvata che la tavola dell'altare della cappella. Andrea, morto Jacopo da Pontormo, successe, come più prossimo parente, nella sua eredità il 10 di febbrajo

che è cosa molto lodata; il Solosmeo,[1] Pier Francesco di Iacopo di Sandro, il qual ha fatto in Santo Spirito tre tavole,[2] e Francesco Salviati, e Giorgio Vasari aretino, che fu compagno del detto Salviati, ancor che poco dimorasse con Andrea; Iacopo del Conte fiorentino,[3] e Nannoccio,[4] ch'oggi è in Francia col cardinale Tornone[5] in bonissimo credito. Similmente Iacopo, detto Iacone, fu discepolo d'Andrea e molto amico suo ed imitatore della sua maniera; il quale Iacone, mentre visse Andrea, si valse assai di lui, come appare in tutte le sue opere, e massimamente nella facciata del cavalier Buondelmonti in su la piazza di Santa Trinita.[6]

del 1557, non ostante che gli fosse contrastata da Angelo Bronzino, che pretendeva di avervi ragione. L'atto di adizione della detta eredità si ha ne'rogiti di ser Gio. Battista Giordani.

[1] † Il Solosmeo, che per proprio nome si chiamava Antonio di Giovanni, fu anche scultore, e scolare d'Andrea Sansovino. Delle sue pitture il Vasari non parla. Una sua tavola con Nostra Donna seduta in trono e col Bambino Gesù in grembo, ed in basso a sinistra del riguardante san Giovanni Battista in piedi e san Francesco inginocchiato, e a destra san Sebastiano in piedi, e san Gio. Gualberto in ginocchio, si vede nella chiesa della Badia di San Fedele a Poppi. Dove la Vergine posa il piè sinistro, si legge: ANTONIUS SOLVSMEVS SCVLTOR M. D. XXVII.

[2] *Esistono tuttavia; ma da tutti gli scrittori attribuite erroneamente a Pier di Cosimo. Una è nel primo altare a destra di chi entra in chiesa, e rappresenta Nostra Donna assunta in cielo, con varj santi, dove si vede la figura d'Adamo steso per terra. Nella seconda, che è posta nella cappella Bini dietro il coro, espresse la Trasfigurazione di Cristo. La terza nell'altare Covoni, che è a sinistra entrando, ha la Resurrezione.

† Questo Pier Francesco d'Jacopo di Domenico, e non di Sandro, fu della famiglia Toschi, e nacque da un Jacopo di Domenico pittore venuto ad abitare in Firenze da San Gaggio fuori della porta Romana. Morì Pier Francesco ai 17 di settembre 1567 e fu sotterrato in Santo Spirito dagli Accademici del Disegno.

[3] † Jacopo di Francesco del Conte fu di cognome Calvi e nacque nel 1500. Passò la massima parte della sua vita in Roma, dove morì verso il 1588, acquistandosi molto credito, e guadagnando assai, specialmente nel fare ritratti, che erano belli e somigliantissimi.

[4] Da questo catalogo degli scolari d'Andrea apparisce, che lo Sguazzella e il Nannoccio sono due individui, e non già uno solo, come pare a molti scrittori che dànno allo Sguazzella il soprannome di Nannoccio.

[5] *Francesco di Tournon, arcivescovo d'Embrun, poi di Lione, morto nel 1562.

[6] *Vi risiedè per molti anni il Gabinetto scientifico-letterario di Giampietro Vieusseux. I chiaroscuri dipintivi da Jacopone (oggi perduti) rappresentavano le azioni di Filippo Scolari, detto Pippo Spano. — † Fu figliuolo d'un Michele e morì nel 1540.

Restò dopo la sua morte erede dei disegni d'Andrea e dell'altre cose dell'arte Domenico Conti, che fece poco profitto nella pittura, al quale furono da alcuni (come si crede dell'arte) rubati una notte tutti i disegni e cartoni ed altre cose che aveva d'Andrea, nè mai si è potuto sapere chi que' tali fussero. Domenico Conti adunque, come non ingrato de' benefizj ricevuti dal suo maestro, e disideroso di dargli dopo la morte quegli onori che meritava, fece sì che la cortesia di Raffaello da Montelupo gli fece un quadro assai ornato di marmo, il quale fu nella chiesa de' Servi murato in un pilastro, con questo epitaffio fattogli dal dottissimo messer Pier Vettori, allora giovane:

ANDREAE · SARTIO
ADMIRABILIS · INGENII · PICTORI
AC · VETERIBVS · ILLIS
OMNIVM · IVDICIO · COMPARANDO
DOMINICVS · CONTES · DISCIPVLVS
PRO · LABORIBVS · IN · SE · INSTITVENDO · SVSCEPTIS
GRATO · ANIMO · POSVIT
VIXIT · ANN · XLII · OB · A · MDXXX ·

Dopo non molto tempo, alcuni cittadini Operai della detta chiesa, piuttosto ignoranti che nemici delle memorie onorate, sdegnandosi che quel quadro fusse in quel luogo stato messo senza loro licenza, operarono di maniera che ne fu levato, nè per ancora è stato rimurato in altro luogo:[1] nel che volle forse mostrarci la fortuna, che non solo gl'influssi de' fati possono in vita, ma ancora nelle memorie dopo la morte; ma a dispetto loro sono per vivere l'opere ed il nome d'Andrea lunghissimo tempo, e per tenerne, spero, questi miei scritti, molti

[1] *A questa indegnità fu riparato nel 1606 da Fra Lorenzo priore della Nunziata, il quale fece collocare in una parte del chiostrino, da Andrea dipinto, il busto di lui scolpito da Giovanni Caccini, e sotto la seguente iscrizione: *Andreae Sartio florentino pictori celeberrimo qui cum hoc vestibulum pictura tantum non loquente decorasset ac reliquis huius venerabilis templi ornamentis exi-*

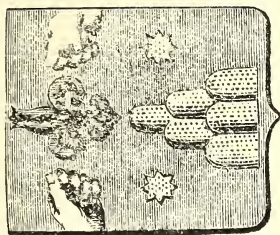
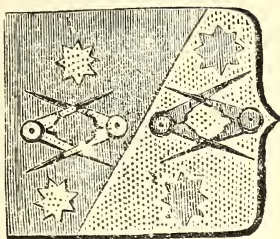
secoli memoria. Conchiudiamo adunque, che se Andrea fu d'animo basso nell'azioni della vita, contentandosi di poco, egli non è per ciò che nell'arte non fusse d'ingegno elevato e speditissimo, e pratico in ogni lavoro, avendo con l'opere sue, oltre l'ornamento ch'elle fanno a'luoghi dove elle sono, fatto grandissimo giovamento ai suoi artefici nella maniera, nel disegno e nel colorito: ed il tutto con manco errori che altro pittor fiorentino; per avere egli, come si è detto inanzi, inteso benissimo l'ombre ed i lumi, e lo sfuggire delle cose negli scuri, e dipinte le sue cose con una dolcezza molto viva: senza che egli mostrò il modo di lavorare in fresco con perfetta unione, e senza ritoccare molto a secco; il che fa parer fatta ciascuna opera sua tutta in un medesimo giorno: onde può agli artefici toscani stare per essempio in ogni luogo, ed avere fra i più celebrati ingegni loro lode grandissima ed onorata palma.[1]

mia artis suae ornamenta adjunxisset, in Deiparam Virginem religione affectus, in eo recondi voluit Frater Laurentius huius coenobii praefectus hoc virtutis illius et sui patrumque grati animi monumentum p. MDCVI. E Bernardo Davanzati fece sopra di lui questo epitaffio:

Morto Andrea, la Natura
Vincer tu me? disse, e crollò la testa;
E cadde la Pittura,
Velato il volto esangue, e così resta.

† Nel registro *B* delle suppliche presentate al duca Cosimo dal 1537 al 1538, si legge sotto l'anno 1538, 5 ottobre: «Domenico Conte supplica non essere astretto « da Giovanni dell'Antella, uno degli Operaj de'Servi, a levar via uno quadro mar- « moreo, quale avea con licentia de'frati posto nella Nunziata in honor di m° An- « drea Sartio suo maestro. Fu posta in memoriale a Sua Eccellentia. Rescritto. « *Il Vescovo* (Angelo Marzi) *faccia opera ch' el quadro si levi* ».

[1] Nella Vita di Francesco Rustici, la quale trovasi più sotto, il Vasari dà altre notizie intorno ad Andrea, e parla delle sollazzevoli Compagnie della Cazzuola e del Pajuolo.

ALBERETTO
DI
ANDREA DEL SARTO
DEL FEDE
DEL SARTO
MIGLIORE
PAOLO
n. 1317
moglie Piera
n. 1365
LUCA
lavoratore di terra
n. 1392
moglie Agnola
PIERO
ANTONIO
MARIA
ANTONIA
FRANCESCO tessitore di pannilini
n. 1435
moglie Ginevra
DOMENICO
AGNOLETTA
AGNOLO sarto
n. 1457
moglie Costanza
di Silvestro di Domenico sarto
n. 1468
GIOVANNA
ANDREA prete
n. 1461
EUGENIA
marito
Zanobi di Piero
sarto
DOMENICO
† 1580
24 febbrajo
ANDREA pittore
n. 1486 † 1531
moglie
Lucrezia di Bartolommeo Del Fede
n. .... † 1570
FRANCESCO
LUCREZIA
ULIVETTA
marito
Michele di Gio. barbiere
detto *Sbricco*

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Andrea Del Sarto

---

† Nella edizione vasariana del Le Monnier l'anno del nascere d'Andrea fu posto al 1488, seguitando in ciò la testimonianza del suo epitaffio, e diciamo ancora l'asserzione dello stesso Vasari, il quale, sebbene in ambedue le stampe di questa Vita, l'assegni al 1478, pure si attiene poi a quel computo, quando fa morto Andrea di quarantadue anni nel 1530. E certamente non si potrebbe più dire che Andrea dimostrasse un ingegno precoce nella pittura, nè sarebbe più da maravigliare delle opere dell'Annunziata e dello Scalzo, se non vi potessero appartenere alla sua giovanezza. Queste considerazioni non pare che fossero fatte da coloro, i quali, contradicendo al Vasari, vollero riportare a dieci anni innanzi la nascita del nostro artefice. Fra i quali è il Biadi, che nella sua operetta intitolata *Notizie inedite della Vita d'Andrea del Sarto*, in conferma della sua opinione adduce un documento tratto dai Registri de' Battezzati della città di Firenze, dove si legge sotto l'anno 1478 ed ai 26 di novembre che fu battezzato un *Andrea et Domenico di Puro de Agnolo*, che egli credè essere il nostro Andrea. Ma accorgendosi che quel nome di *Puro* posto innanzi ad Agnolo generava una qualche difficoltà, andò ghiribizzando, per ispiegarlo, dietro a tre congetture veramente ridicole e strane. Sebbene non si potesse accettare nè quel documento, nè la interpretazione sua, esso fu allora nondimeno riscontrato non solo nella Matrice originale, ma benanche nella copia contemporanea: ed infatti così nell'una come nell'altra si trovò ai 26 di novembre 1478 che fu battezzato un *Andrea et Domenico* di Piero (e non di Puro) *de Agnolo*. La qual cosa mostrò chiaramente che per nessun modo si poteva intendere che in quel documento si parlasse del nostro Andrea. Ma avendo in servigio della presente ristampa ripreso le nostre ricerche ne' detti Registri de' Battezzati, ci venne fatto di leggere nella Matrice che dal 1479 va al 1489,

sotto il 17 di luglio 1486, che *Andrea e Domenico d'Angelo di Francesco, popolo di Santa Maria Novella, nacque a dì 16, hore 18.* E questo documento, che senza dubbio riguarda il nostro pittore, e ne stabilisce finalmente l'anno, il mese ed il giorno della nascita, toglierà di mezzo per sempre ogni disputa o incertezza, che intorno a questo particolare della sua vita era stato fino ad ora.

Sbrigatici da questa controversia, ci resta ora a trattare dell'altra che riguarda il vero cognome d'Andrea. È ormai ricevuto appresso tutti gli scrittori, che egli fosse della famiglia dei Vannucchi; ma ci sia permesso di negar ciò; e le ragioni nostre son queste. È certo che nè i suoi contemporanei, nè egli stesso usarono altra indicazione, se non di Andrea di Agnolo, o Andrea del Sarto. Così in tutte le opere, in cui pose il suo nome, e nelle carte volgari o latine del tempo è detto *Andreas* o *Andrea del Sarto*, nè in altro modo lo appella il Vasari; il quale non avrebbe trascurato di dirci di che cognome fosse, come fa in altri casi consimili, e, per cagion d'esempio, nelle Vite di Andrea da Fiesole, dei due Sansovini, del Pontormo e di altri, dove all'appellazione comune posta in capo della Vita aggiunge poscia, nel corpo di essa, anche il cognome loro. Solo nella iscrizione onoraria compostagli da Pier Vettori per seguire le forme epigrafiche è chiamato *Andreas Sartius*. Giovi dunque ricercare sin da quando cominciò a dirsi che Andrea fosse dei Vannucchi.

Giovanni Cinelli, nelle sue giunte alle *Bellezze di Firenze* di Francesco Bocchi, impresse nel 1677, parlando della storia della Natività di Maria Vergine, dipinta da Andrea nel chiostrino dell'Annunziata, aggiunge: « La prima ch'è innanzi di queste due figure è, secondo alcuni, « il ritratto della Lucrezia del Fede moglie d'Andrea, del quale sì come « mai ho letto di che casato si fusse, ho avuto caro poter dar questa no- « tizia. Egli dunque si chiamò Andrea, figliuolo di Michelagnolo Vannucchi « Sarto, come tutto appare al Campione della Compagnia dello Scalzo, di « S. Jacopo del Nicchio e di S. Bastiano dietro alla Nunziata, nelle quali « fu descritto; e per riprova di questo, osservisi nella storia che segue, « ov'egli fa per sua cifra un'A et un V avviticchiati insieme ». Dal Cinelli in poi, e così dopo cenquarantasei anni dalla morte del nostro artefice, invalse la credenza che Andrea fosse di cognome Vannucchi. Ora, siccome i campioni citati dal Cinelli oggi non sono più, secondochè fu già riscontrato puntualmente nell'Archivio delle Confraternite soppresse, già conservato in alcune stanze dello Spedale di Santa Maria Nuova, ed oggi trasportato nell'Archivio di Stato; così siamo costretti ad accettare le parole del Cinelli circa all'esistenza di quel nome e cognome; ma non possiamo persuaderci che quell'*Andrea di Michelagnolo Vannucchi sarto* sia il pittore Andrea d'Agnolo del Sarto: perchè in primo luogo il nome di

Michelagnolo, padre di quell'Andrea, non può essere il medesimo che *Agnolo*; e nella usanza antica, questi due nomi si risguardavano sempre come diversi, nè si poteva scambiare l'uno per l'altro; e tutt'al più, l'accorciamento più usato era *Michele* e non *Agnolo*.

L'altra considerazione è intorno alla qualità di sarto; la quale o si vuol riferire ad Andrea di Michelangiolo, o a Michelangiolo stesso. Se al primo, non si può qui riconoscere il nostro pittore, ed ogni altra parola che vi si spendesse su, sarebbe inutile; se invece a Michelangiolo; oltre alla differenza detta di sopra tra questo nome e l'altro d'Angiolo; allora il nome di Andrea non si sarebbe mai scritto senza l'arte o il mestiere suo; essendo costume di quei tempi, come si può vedere in ogni e qualsiasi documento, che questa particolarità non si tralasciasse mai. Di più, anche nel vecchio libro de' Pittori fiorentini si legge per due volte, sotto l'anno 1525: *Andrea di A. Sarto, dipintore; Andrea dagnolo del Sarto, dipintore*; da far credere che egli non con altra indicazione fosse conosciuto e distinto, che per questa *del Sarto*; la quale divenne poi e fece tutte le veci del cognome suo, che egli non aveva, o se l'aveva, ci è ignoto. Si conclude dunque, che le parole del Cinelli per noi non hanno peso veruno; sulle quali non resta ora che a considerare quello che aggiunge per prova della sua scoperta; cioè la cifra di un'*A e di un V avviticchiati insieme*, che spesso si riscontra ne' dipinti d'Andrea. La cifra, cui allude il Cinelli, è così fatta: V/. A noi piace di leggere in essa due A intrecciate e capovolte, piuttosto che un'A e un V, vedendo che dove esse lettere s'incrociano, sono tagliati i due vertici da due linee orizzontali, da formar due triangoli: di modo che tanto per il lato diritto, quanto capovolgendo la detta cifra, si ha sempre un'A; e la prova più evidente ed incontrastabile che così debba sciogliersi la cifra di Andrea, si ha da uno dei quadretti dei fatti di Giuseppe,[1] e dalla gran tavola di Luco,[2] dove non una, ma due sono le righe che traversano questa cifra formata così: ⩚. Come spiegarle? Usciamo di congetture. Noi le spieghiamo per le due iniziali del nome del pittore e del padre suo; cioè, *Andreas Angeli*.

Un'ultima considerazione ancora è da fare, la quale è che se negli atti privati poteva essere trascurato di notare il cognome di una persona e servirsi solamente dell'appellazione comune, non era mai permesso nei pubblici, i quali dovevano dichiararla con tutti quegli aggiunti e con quelle qualità, che togliessero il caso di scambj o di equivoci: così si vede nel testamento di Andrea, del 1527, essere egli chiamato *Magister Andreas Angeli Francisci, pictor*; e nell'atto di confessione di dote, del 23

[1] Vedi la nota 3 a pag. 26.
[2] Vedi la nota 1 a pag. 39.

di maggio 1518: *Andreas Angeli Francisci, vocato Andrea del Sarto, populi sancti Marci de Florentia, pictor.* Parimente nel contratto della compra d'un pezzo di terra per fabbricarvi una casa si dice: che Domenico Canocchi *vendidit excellenti magistro Andree Angeli del Sarto, pictori.*

L'aver creduto dal Cinelli in poi che il cognome d'Andrea fosse Vannucchi, diede luogo quarant'anni fa ad un racconto che il Biadi riferisce, sebbene non vi presti fede, nella citata sua operetta. Dicesi dunque che nella città di Gand viveva negli ultimi anni del 1400 un uomo chiamato Angelo originario di Bruxelles, di cognome Wanhuisen, il quale facendo il sarto ebbe un giorno questione con un uomo per conto dell'arte sua e lo ammazzò con un colpo di forbici datogli nel basso ventre. Per questo fatto essendo il maestro ricercato dalla giustizia, fuggì da Gand e si condusse in prima ad Augusta, e poi a Venezia, donde ultimamente partitosi con un gentiluomo fiorentino, se ne venne a Firenze e quivi continuò l'arte sua. Questo racconto è una mera favoletta. I maggiori d'Andrea furono lavoratori di terra, che abitarono in prima nel popolo di Santa Maria a Bujano nel piviere di Fiesole, poi tornarono a Sant'Ilario a Montereggi; ed in ultimo Francesco avolo d'Andrea e tessitore di pannilini, venne a stare presso le mura di Firenze, quartiere di Santa Maria Novella, piviere di San Giovanni di Firenze, e popolo di Santa Maria Novella. Finalmente Angelo, figliuolo di Francesco e padre del nostro pittore, abitava nel 1487 dentro Firenze, nella via di Valfonda, e nel 1504 stava nel popolo di San Paolo. Vedi per ischiarimento di tutte queste cose l'Alberetto della famiglia di Andrea del Sarto in fine della Vita.

Raccogliendo dunque in somma il già detto per noi intorno alla presente questione, concluderemo che come dal documento tratto dai Libri de' Battezzati, e da noi già riferito, apparisce chiaramente che Andrea nacque nel 1486, così per le ragioni suddette si può tenere che se egli ebbe un cognome, questo fu di *Del Sarto.*

Prospetto cronologico della Vita e delle Opere di Andrea Del Sarto, desunto dai documenti

1486, 16 luglio. Nasce Andrea da Angiolo di Francesco, sarto.

1493. Di sette anni è messo all'orafo. (Vasari).

1508, 12 dicembre. Si matricola all'Arte de' Medici e Speziali, per il membro de' Pittori.

1509–1510. Dipinge nel chiostrino dell'Annunziata di Firenze le seguenti storie: San Filippo che veste il lebbroso; i motteggiatori del Santo

fulminati; la liberazione dell'ossessa; la resurrezione del fanciullo; il bacio della reliquia, che porta segnato in una cartelletta del primo gradino dell'altare: A. D. MDX.

1511. Fa la storia dell'Adorazione de' Magi nel detto chiostricino. In basso, in un sasso, è la solita marca delle due A contrapposte.

1511, 5 novembre. « A Andrea dipintore, questo dì decto, lire sette, sono « per suo conto per dipignere el chiostricino della Nuntiata ».

1511, 21 novembre. « A Andrea d'Agnolo dipintore, questo dì decto lire « sette, sono per suo conto per dipignere el chiostricino ».

1511, 12 dicembre. « A Andrea d'Agnolo dipintore fior. j largo d'oro, « portò lui decto per resto di fiorini tre larghi debe avere dal con- « vento per fornitura del quadro de' Magi ». (Archivio delle corporazioni religiose soppresse, in Firenze. Convento della SS. Nunziata. Libro del Camarlingo dal 1509 al 1512, a carte 106 tergo, 108, 111 tergo).

1511. Comincia la storia della Natività di Nostra Donna.

1511, 25 dicembre. « A Andrea d'Agnolo dipintore questo dì detto lire « sette, sono per conto della nova storia di Nostra Donna debe fare: « portò Francesco suo fratello contanti ». (Ivi, a carte 113 tergo).

1512–1513. Fa due storie di chiaroscuro in fresco nell'orto de' Servi, tratte dalle parabole de' vignajuoli e del padre di famiglia.

1512, 25 giugno. « A spese di muraglia adì decto soldi dodici per un « sacco di chalcina pelle spalliere dell'orto, portò Andrea dipin- « tore ». (Ivi, a carte 136 tergo).

1512, 7 gennajo (stile comune, 1513). « A Andrea d'Agnolo dipintore « adì 7 decto, fior. due d'oro per conto del quadro debe dipingere » (Archivio detto. Libro del Camarlingo dal 1512 al 1516, a carte 76).

1514. Finisce la storia della Natività di Nostra Donna. Nel frontale del caminetto scrisse: ANDREAS FACIEBAT; e nell'architrave di esso: A. D. M. D. X. IIII, e la solita cifra delle due A.

1514. Prende a dipingere in fresco a terretta nel chiostro della Compagnia di San Giovanni Battista detta lo Scalzo le storie di esso santo per il prezzo di lire cinquantasei l'una, e le figure delle quattro Virtù per ventuna lira ciascuna.

1514. Dipinge il Battesimo di Cristo nel chiostro suddetto.

1515, 16 giugno. Gli è allogata a dipingere la storia dell'Assunzione di Nostra Donna nel chiostrino de' Servi, che poi non fece lui, ma il Pontormo.

1515, 16 giugno. « E più detti signori Operaj detto dì tutti d'accordo « chon tutte faue nere alloghorono el quadro del chiostricino, dov'è « l'Assunzione di Nostra Donna, a dipignervi detta storia d'As-

« sumptione di Nostra Donna a Andrea d'Agnolo che ha dipinto « quasi tutto il resto del detto chiostricino, per pregio di fior. se- « dici larghi d'oro in oro, fatto con lui d'accordo, che egli sia te- « nuto avere fornito di dipignere detto quadro per tutto il mese « di gennaio prossimo avenire, chon quella arte et diligenza, quale « a lui sia possibile ». (Archivio delle corporazioni religiose soppresse, in Firenze. Convento della SS. Annunziata. Libro di Ricordanze, dal 1510 al 1559, a carte 98).

1515. Dipinge la storia della Predicazione di San Giovanni, e la figura della Giustizia nel chiostro dello Scalzo. V'è la sua cifra.

1515, 1 novembre. « Andrea d'Angniolo pittore de avere addì 1° di no- « vembre L. settanta quatro, sol. ij piccioli, per suo magisterio del « quadro della predichatizione (*sic*) di Santo Giovani, et del quadro « della Giustizia: tutto d'achordo chon Christofano di Lion.do no- « stro proveditore. L. 72. 2 ». (Archivio di Stato in Firenze. Compagnia di San Giovambatista detta dello Scalzo. Libro maestro, Debitori e Creditori, segnato B, dal 1514 al 1535, a carte 30).

1515, novembre. In compagnia di altri artefici lavora nell'apparato fatto per la venuta di Leone X in Firenze.

1516. Finisce l'ornamento di sopra a quattro quadri nello Scalzo, cioè il Battesimo di Cristo, la Carità, la Giustizia e la Predicazione di San Giovanni, che sono nella parete di faccia alla porta d'ingresso.

1516, 30 ottobre. « Et de avere, adì 30 d'ottobre 1516, fior. otto larghi « d'oro in oro, sono per manifattura de l'adornamento di sopra a « quattro quadri, chome si vede nel nostro chiostro di verso San « Piero del Murone, d'achordo chon Francesco di Biagio d'Attanagio « sarto, a tutta sua spesa. L. 56 ». (Archivio e Libro detti, a c. 30).

1516, 15 marzo (stile comune, 1517). Finisce la storia quando san Giovanni battezza i popoli, nel chiostro suddetto. È segnato della solita cifra. « Et de avere, adì 15 di marzo, fior. sei larghi d'oro in « oro, sono per manifattura del quadro del battezzare e popoli, « chome si vede nel nostro chiostro di verso San Piero del Murone, « fattoci a sua spesa d'achordo chon Francesco di Biagio d'Atta- « nagio sarto. L. 42 ». (Archivio detto. Libro detto, a c. 30).

1517, 19 luglio. Finisce la storia della cattura di san Giovanni nel chiostro suddetto. « E de avere, adì 19 di luglio 1517, L. quarantadue « sono per manifattura del quadro de la presura, chome si vede nel « nostro chiostro di verso San Piero del Murone, d'achordo chome « di sopra. L. 42. » (Archivio e Libro detti, a carte 30).

1517. Tavola con Nostra Donna e due santi, detta la Madonna *dell'arpie*, per le monache di San Francesco in via Pentolini.

1517. (?) Sposa Lucrezia di Bartolommeo del Fede, vedova di Carlo di Domenico Berrettajo.

1518, 23 maggio. Confessa d'aver ricevuto fior. 150 di sigillo a nome di dote di donna Lucrezia figliuola di Bartolommeo del Fede, sua moglie. « Die 23 maij 1518, Indictione vj. Andreas Angeli Francisci « vocato *Andrea del Sarto*, populi Sancti Marci de Florentia, pictor, « omni modo etc. pro se et suis heredibus, asseruit et confessus fuit « habuisse et recepisse in dotem et nomine dotis domine Lucretie « eius uxoris et filie Bartholomei del Fede, et pro ea a dicto Bar- « tholomeo et aliis pro ea, florenos centum quinquaginta inter pe- « cuniam numeratam et res mobiles de comuni concordia existima- « tas etc. etc. » (Archivio generale dei Contratti di Firenze. Rogiti di ser Andrea di Banco dell'Abbaco, protocollo dal 1516 al 1518, a carte 255 tergo).

1518, circa alla fine di maggio. Va in Francia; e vi fa il ritratto del Delfino (?) o di Enrico d'Orléans, e una Carità.

1519. Parte di Francia, e torna a Firenze.

1519, 15 giugno. Gli è allogata la pittura del Cenacolo di San Salvi.

1520. Riprende il lavoro dello Scalzo, dipingendo due Virtù, che non possono essere altro che la Fede e la Carità.

1520, 19 agosto. « E addì 19 d'agosto 1520, lire ventuna portò Giuliano « suo garzone, a uscita a carte 174 ».

1520, 15 ottobre. Compra un pezzo di terra nella via del Mandorlo per fabbricarvi la sua casa. « Die xv octobris 1520. Actum in Archie- « piscopali curia Florentie, presentibus Sebastiano Laurenti Antonii « pictore (*Aristotile da Sangallo*) et ser Francisco de Fighino. Do- « minicus Johannis de Canochis civis florentinus vendidit excellenti « — magistro *Andree Angeli del Sarto*, pictori ibidem presenti — « unum petium terre brachiorum tredecim per latitudinem, et bra- « chiorum octuaginta quinque cum dimidio per longitudinem, po- « situm Florentie in populo Santi Michaelis Vicedominorum cum « fundamento a parte anteriori, et iuxta viam magistram; cui a « primo via publica que vadit ab Oratorio Sancti Sebastiani ad « menia civitatis; a secundo bona Sebastiani Laurentii pictoris; a « 3° dicti Sebastiani, a 4° bona reverendi domini Generalis Val- « lisumbrose; pro pretio ducatorum quinquaginta auri largorum in « auro nitidorum ». (Archiv. gen. dei Contratti di Firenze. Rogiti di ser Scipione Braccesi, protocollo dal 1519 al 1524, a c. 96 tergo).

1521, 6 dicembre. « E addì 6 di dicembre 1521, lire ventuna ebbe da « Tomaso di Luca orafo, chome appare a uscita a 184 ». (Archivio della Compagnia dello Scalzo. Libro detto, a carte 30).

1521. Dipinge in fresco nella villa del Poggio a Cajano.

1522, 20 gennajo (stile comune). Dipinge la storia del Convito d'Erodiana nello Scalzo suddetto. « E de avere, adì 20 di genaio 1521, « fior. otto larghi d'oro in oro, cioè L. 56, sono per manifatura e « dipintura del quadro del Chovito (*sic*) nel nostro chiostro, chome « si vede in verso San Piero del Murone, d'achordo L. 56 ». (Archivio e Libro detti, a carte 30).

1522, 20 febbrajo (stile comune). Fa l'adornamento a due quadri sopra la porta che entra nel chiostro suddetto. « Andrea d'Agnolo dipin- « tore di richontro de avere a dì 20 di febraio 1521 fior. sei largi « d'oro in oro sono per avere dipinto l'adornamento, fregio e chor- « nicone (*sic*) sopra a due quadri a la porta entra nel nostro chio- « stro, d'achordo. L. 42 ». (Archivio e Libro detti, a carte 83).

1523, 2 maggio. Finisce la storia della Decollazione di San Giovanni nel luogo suddetto. « Et de avere, adì ij di magio 1533, L. cinquazei « sono pe dipittura de quadro de la dicholazione di Sa Giovani, « chome si vede ne nostro ciostro, d'achordo. L. 56 ». (Archivio detto. Libro detto, a carte 83).

1523, 30 maggio. Finisce la storia quando la testa del santo è presentata a Erodiana. « Et de avere, adì 30 di magio, L. cinquanzei sono pe « dipintura de quadro de la rapresettazione de la testa di Sa Gio- « vanni chome si vede ne nostro ciostro, d'achordo. L. 56 ». (Archivio e Libro detti, a carte 83).

1523, 22 agosto. Gli è pagata la storia, quando l'Angelo annunzia a Zaccaria la nascita di san Giovanni. V'è la solita cifra; e nella base dell'altare è scritto: A. D. M. D. (XXII); i quali ultimi quattro numeri sono quasi che interamente cancellati. « Et de avere adì 22 d'ago- « sto 1523 L. cinquanzei sono pe dipittura de quadro de la Nuza- « zone (*sic*) di Sa Govani, chome si vede ne nostro ciostro, d'achordo. « L. 56 ». (Archivio e Libro detti, a carte 83).

1523, 22 agosto. Figura della Speranza nel chiostro suddetto.

1523, 22 agosto. « Et de avere adì detto L. vetuna sono per avere dipitto « una figura a latto a la porta ne ciostro coè Speranza, d'achordo. « L. 21 ». (Archivio e Libro detti, a carte 83).

1524, novembre. Storia della Visitazione di santa Elisabetta nel luogo suddetto. « M° Andrea di rincontro de avere per la dipintura di « uno quadro, coè una storia dov'è la vicitazione dilla Vergine « Maria e di Santa Lisabetta a mano ritta a l'entrare dentro. Fu « finito a dì di (*sic*) novembre. L. 56 ». (Archivio e Libro detti, a carte 106).

1524. Copia il ritratto di Leone X dipinto da Raffaello.

1524. Fa la copia del ritratto del cardinale Giulio de' Medici dipinto da Raffaello.

1524, 11 ottobre. Gli è pagata la tavola fatta per le monache di San Piero a Luco in Mugello. « L'anno 1524. Io Andrea di Agnolo del Sarto « a dì 11 ottobre 1524 ho ricevuto fiorini ottanta d'oro di quei « larghi della Tavola dell'Altare grande; e di una mezza Tavola « della Visitazione da donna Caterina della Casa, fiorentina, Badessa « di Luco; et in fede di ciò ho scritto di propria mano questo dì « et anno suddetto. Et io Raffaello suo garzone il dì 6 ottobre 1527 « ho ricevuto dalla suddecta Badessa scudi dieci d'oro per magi- « stero della Tavola di Andrea del Sarto; et in fede di ciò ho scritto « di propria mano ». (Archivio delle monache di Luco di Mugello nell'Archivio di Stato. Giornale segnato B, a carte 186).

1524. Andrea va a Prato per cagione della tavola della Madonna delle Carceri.

1525. Affresco detto la *Madonna del Sacco*, nel chiostro grande dell'Annunziata di Firenze.

1525. È segnato nel vecchio Libro dei Pittori fiorentini in questo modo. « Andrea d'Agnolo del Sarto dipintore, 1525 ».

1525, 30 ottobre. Gli è allogato il cartone disegnato e dipinto per le nuove spalliere della ringhiera del palazzo pubblico di Firenze.

1525, 14 dicembre. Gli sono pagati venti fiorini d'oro in oro larghi per parte del prezzo del detto cartone.

1526, 24 giugno. Storia della Nascita di san Giovanni Battista nel chiostro dello Scalzo. « Et de avere, sino adì 24 di giugnio 1526, fiorini otto « larghi d'oro in oro per la dipitura d'uno quadro ne nostro chio- « stro, et è a mano ritta che v'ène dipitto la natività di S. Giovani « L. 56 ». (Archivio di Stato. Libro detto, a carte 106).

1527, 27 dicembre. Fa testamento.

1528, Tavola per Sarzana, ora a Berlino.

1528, agosto. Tavola per i monaci di Vallombrosa.

1529, 2 febbrajo (stile comune). È scritto fratello della Compagnia di San Bastiano di Firenze. « Richordo ogi questo dì 2 di febraio 1528, « chome per nostro padre governatore e sua chonsileri ed altri ofi- « cali per i chorpo di chonpania, si vinse per de' nostri frateli An- « drea d'Anolo dipinttore: ebe fave 44 nere, chondotto da Antonio « di Domenicho Pallai ». (Archivio detto. Compagnia di San Bastiano dietro l'Annunziata. Libro de' Ricordi e Partiti, segnato S, CLXIII 3 e 4, a pagine 61).

1530. Dipinge impiccati i capitani fuggitivi e i cittadini ribelli, al tempo dell'assedio di Firenze.

1530. Fa un codicillo al suo testamento, rogato ser Zanobi Carelli, cappellano di Santa Maria del Fiore.[1]

1531, 22 gennajo. Muore Andrea del Sarto.

1531, ottobre. A Lucrezia donna d'Andrea del Sarto è pagato il prezzo della tavola da lui dipinta per San Fedele di Poppi.

1531, ottobre. « A M^{a} Lucrezia, che fu donna di Andreino dipintore, « che oggi chiamasi del Sarto, lire settanta. Portò contanti da don « Santi, che tanto fu stimata la tavola dell'altare d'accordo: portò « il suo procuratore, come apparisce dal contratto rog. ser Barto- « lommeo Mei ». (Calendario casentinese per l'anno 1837, a pagine 60, 61).

1570, gennajo (stile comune). Muore Lucrezia del Fede moglie di Andrea del Sarto.[2]

[1] † Archivio dello Spedale degl'Innocenti di Firenze. Filza d'Archivio I, a c. 237 tergo. Non abbiamo potuto riscontrare questo codicillo, perchè nell'Archivio generale dei contratti non esistono i rogiti di questo notaro.

[2] † Questa notizia si ricava da un « Ricordo di vendita di una casa restata nell'eredità di Andrea del Sarto », de'5 novembre 1570, esistente nel detto Archivio degl'Innocenti (Giornale M, dal 1567 al 1576, a c. 72), dove si dice che « Lucrezia sua donna morì di gennaio proxime passato 1569 ».

MADONNA PROPERZIA DE' ROSSI

SCULTRICE BOLOGNESE

(Nata circa il 1490?; morta nel 1530)

È gran cosa che in tutte quelle virtù ed in tutti quelli esercizi, ne' quali, in qualunche tempo, hanno voluto le donne intromettersi con qualche studio, elle siano sempre riuscite eccellentissime e più che famose; come con una infinità di esempli agevolmente potrebbe dimostrarsi. E certamente ogniun sa quanto elleno universalmente tutte nelle cose economiche vagliono; oltra che nelle cose della guerra medesimamente si sa chi fu Camilla, Arpalice, Valasca, Tomiri, Pantasilea, Molpadia, Oritia, Antiope, Ippolita, Semiramide, Zenobia; chi finalmente Fulvia di Marcantonio, che, come dice Dione istorico, tante volte s'armò per defender il marito e se medesima. Ma nella poesia ancora sono state maravigliosissime, come racconta Pausania. Corinna fu molto celebre nel versificare; ed Eustazio nel catalogo delle navi d'Omero fa menzione di Safo onoratissima giovane (il medesimo fa Eusebio nel libro de' Tempi), la quale in vero se ben fu donna, ella fu però tale, che superò di gran lunga tutti gli eccellenti scrittori di quella età. E Varrone loda anch' egli fuor di modo, ma meritamente, Erinna, che con trecento versi s' oppose alla gloriosa fama del primo lume della Grecia, e con un suo picciol volume chiamato Elecate

equiparò la numerosa Iliade del grand' Omero.[1] Aristofane celebra Carissena nella medesima professione per dottissima ed eccellentissima femina; e similmente Teano, Merone, Polla, Elpe, Cornificia, e Telisilla, alla quale fu posta nel tempio di Venere, per maraviglia delle sue tante virtù, una bellissima statua. E per lassiar tant'altre versificatrici, non leggiamo noi che Arete nelle difficultà di filosofia fu maestra del dotto Aristippo? E Lastenia ed Assiotea discepole del divinissimo Platone? E nell'arte oratoria, Sempronia ed Ortensia, femmine romane, furono molto famose. Nella grammatica, Agallide (come dice Ateneo) fu rarissima; e nel predir delle cose future, o diasi questo all'astrologia o alla magica, basta che Temi e Cassandra e Manto ebbero ne' tempi loro grandissimo nome: come ancora Iside e Cerere nelle necessità dell'agricoltura; ed in tutte le scienze universalmente, le figliuole di Tespio. Ma certo in nessun'altra età s'è ciò meglio potuto conoscere, che nella nostra; dove le donne hanno acquistato grandissima fama non solamente nello studio delle lettere, com'ha fatto la signora Vittoria del Vasto, la signora Veronica Gambara, la signora Caterina Anguisola, la Schioppa, la Nugarola, madonna Laura Battiferra, e cent'altre sì nella volgare come nella latina e nella greca lingua dottissime, ma eziandio in tutte l'altre facultà. Nè si son vergognate, quasi per tôrci il vanto della superiorità, di mettersi con le tenere e bianchissime mani nelle cose mecaniche, e fra la ruvidezza de' marmi e l'asprezza del ferro, per conseguir il desiderio loro e riportarsene fama: come fece ne' nostri dì Properzia de' Rossi da Bologna,[2]

[1] Se mai un tal giudizio ebbe credito presso i Greci, bisogna ben dire ch'è una delle più antiche ingiustizie letterarie che si conoscano.

[2] *Fu figliuola di Girolamo de'Rossi cittadino bolognese, e non di Martino Rossi da Modena, come l'Alidosi scrisse e il Vedriani e il Tiraboschi ripeterono. L'anno della sua nascita è ignoto, ma si argomenta che possa essere circa il 1490,

giovane virtuosa non solamente nelle cose di casa, come l'altre, ma in infinite scienze, che non che le donne, ma tutti gli uomini gli ebbero invidia. Costei fu del corpo bellissima, e sonò e cantò ne' suoi tempi meglio che femmina della sua città; e perciò ch'era di capriccioso e destrissimo ingegno, si mise ad intagliar nóccioli di pesche, i quali sì bene e con tanta pazienza lavorò, che fu cosa singulare e maravigliosa il vederli, non solamente per la sottilità del lavoro, ma per la sveltezza delle figurine che in quegli faceva, e per la delicatissima maniera del compartirle. E certamente era un miracolo veder in su un nócciolo così piccolo tutta la Passione di Cristo, fatta con bellissimo intaglio, con una infinità di persone, oltra i crucifissori e gli Apostoli.[1]

da uno strumento di compera dell'anno 1516, nel quale « *domina Propertia* « *quondam Jeronymi de Rubeis Bononiae civis* », è detta *maggiore di venticinque anni.* (GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, Serie V, pag. 94).

[1] † Nella Galleria del palazzo Bonamini-Pepoli di Pesaro fra le altre cose preziose di pittura, di numismatica, di glittografia, e di antichità di vario genere, si conservava una collana di nòccioli di ciliegie, di pesche e di albicocche intagliati in bassissimo rilievo da Pippo Santa Croce d'Urbino e dalla Properzia de'Rossi. Fra questi è un nòcciolo, in cui è rappresentata la Passione di Cristo intagliato dalla Properzia, che è quello stesso qui ricordato dal Vasari. (Vedi GIULIANO VANZOLINI, *Guida di Pesaro.* Pesaro, 1864). Questi nòccioli intagliati sono ora presso il meritissimo marchese Antaldi bibliotecario della Olivieriana di Pesaro. E a questo proposito faremo ricordo di un altro mirabile lavoro di simil genere, posseduto dal conte Camillo Grassi di Bologna. Esso si compone di undici nòccioli di pesca, incastrati con buona simmetria in una grande aquila a due teste e con corona imperiale (stemma di quella nobile e antica famiglia) tutta composta di filograna d'argento. I detti nòccioli sono legati a giorno, di maniera che il lavoro e dall'una parte e dall'altra si può vedere. In mezzo al corpo dell'aquila è una croce di bosso dalla Properzia medesima intagliata. Negli undici nòccioli si veggono intagliati altrettanti apostoli da un lato, e dall'altro egual numero di sante vergini, e in ciascuno è scritto il nome dell'apostolo effigiato, con un verso del *Credo*, e nell'altro il nome della santa con un motto allusivo alle particolari virtù di lei. Questo prezioso giojello si può vedere inciso in due tavole che fanno corredo alle descrizioni di alcuni minutissimi intagli di mano di Properzia de'Rossi, di Girolamo Bianconi. Bologna, Dall'Olmo, 1840, in-fol. Nel gabinetto delle gemme della Galleria di Firenze conservasi un nòcciolo di ciliegia, sul quale è scolpita con mirabile esattezza una gloria di santi, e vi si contano circa sessanta minutissime teste. Se questo è, come pare, lavoro della Properzia, potrebbe additarsi per l'intaglio più complicato e minuto che oggi si conosca

Questa cosa le diede animo, dovendosi far l'ornamento delle tre porte della prima facciata di San Petronio tutta a figure di marmo, che ella per mezzo del marito chiedesse agli Operai una parte di quel lavoro; i quali di ciò furon contentissimi, ogni volta ch' ella facesse veder loro qualche opera di marmo condotta di sua mano.[1] Onde ella subito fece al conte Alessandro de' Peppoli un ritratto di finissimo marmo, dov' era il conte Guido suo padre di naturale;[2] la qual cosa piacque infinitamente non solo a coloro, ma a tutta quella città; e perciò gli Operai non mancarono di allogarle una parte di quel lavoro: nel quale ella finì, con grandissima maraviglia di tutta Bologna, un leggiadrissimo quadro; dove (perciocchè in quel tempo la misera donna era innamoratissima d'un bel giovane, il quale pareva che poco di lei si curasse)[3] fece la moglie del maestro di casa di Faraone,

di lei: vero è che s'illustrarono in tal genere anche Pippo Santa Croce sopraddetto in quel medesimo tempo e Ottaviano Jannella ascolano, fiorito nel secolo dopo. Così una donna rinnovò i prodigi che la storia narra di uno scultore chiamato Mirmecide, il quale « fece un carro con quattro cavalli e con la guida di essi sì piccoli, che una mosca con le ale gli arebbe potuto coprire; e di Callicrate, di cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra, che appena si potessero vedere ». (Vedi Lettera dell'Adriani al Vasari, nel tom. I, pag. 83).

[1] Si dee intendere opera di figura, poichè d'altro genere aveva dato bei saggi nella cappella maggiore di Santa Maria del Baracano, ove già si vedevano da lei scolpiti in pietra arabeschi, animali e cose simili. (SAFFI, *Discorso intorno a Properzia de' Rossi*, pubblicato nel 1832).

[2] Il busto del conte Guido Pepoli si conserva sopra una porta nell'interno della prima stanza della Reverenda Camera di San Petronio. — *Ma il conte Giovanni Marchetti in uno scritto sopra il ritratto del conte Guido Pepoli ha dimostrato, che esso doveva essere di bassorilievo, e che era stato ritrovato in una villa dei Pepoli. (Ved. il vol. II delle *Poesie e Prose* del conte G. Marchetti, Bologna, 1849-50).

[3] *Sembra che questo giovane possa esser un tal Antongaleazzo di Napoleone Malvasia, che nato sul finire del secolo XV, e così pari di età a Properzia, laureossi in patria nel 1524. Tra' processi criminali del fòro di Bologna uno ve ne ha che avvalora tale congettura. Nel settembre del 1520 un Francesco da Milano, vellutaro, accusa Properzia, alla quale dà per ispregio il titolo di concubina, e l'amante di lei Antongaleazzo di Napoleone Malvasia, per danno dato in suo orto, confinante con quello di Properzia. Il processo venne iniziato il 25 di ottobre. Presentossi il Malvasia il giorno 27, sì per ribattere l'accusa, come per difendere il buon nome della sua amata, dalla quale dimorava lontano, cioè

che innamoratosi di Giosep, quasi disperata del tanto pregarlo, all'ultimo gli toglie la veste d'attorno con una donnesca grazia e più che mirabile.[1] Fu questa opera da tutti riputata bellissima, ed a lei di gran sodisfazione, parendole con questa figura del vecchio Testamento avere isfogato in parte l'ardentissima sua passione. Nè volse far altro mai per conto di detta fabbrica,[2] nè fu persona che non la pregasse ch'ella seguitar volesse: eccetto maestro Amico,[3] che per l'invidia sempre la sconfortò e sempre ne disse male agli Operai; e fece tanto il maligno, che il suo lavoro le fu pagato un vilissimo prezzo. Fece ancor ella due Agnoli di grandissimo rilievo e di bella proporzione, ch'oggi si veggono, contro sua voglia però, nella medesima fabbrica.[4] All'ultimo, costei si diede ad intagliar stampe di rame; e ciò fece fuor d'ogni biasimo e con grandissima lode. Finalmente alla povera innamorata giovane ogni cosa riuscì perfettissimamente, eccetto il suo infelicissimo amore.[5]

sott'altro tetto. Il piato fu mandato al tribunale civile; ma ciò non ostante furono di nuovo citati il 12 d'aprile del 1521, e di nuovo sospesa l'azione. Dopo questo tempo non si trova più traccia di tal lite. (GUALANDI, *Memorie intorno a Properzia de' Rossi*, nell'*Osservatore*, giornale bolognese, num. 33, 34 e 35 del 1851).

[1] Anche questo bassorilievo è nella stanza predetta, unito ad altro, attribuito alla stessa Properzia dagl'intendenti, nel quale è figurata la regina Saba al cospetto di Salomone. (SAFFI, *Discorso* citato). Il Cicognara presenta inciso uno schizzo del primo nella tav. LII del tomo II della sua *Storia della Scultura*. Vedi anche le *Sculture delle Porte di San Petronio* pubblicate in Bologna dalla tipografia della Volpe, per cura di Giuseppe Guizzardi, colle illustrazioni del marchese Virgilio Davia.

[2] *Dall'opera del Davia citata di sopra conosciamo non essere affatto vero che Properzia non volesse più far altro per conto della fabbrica di San Petronio; essendo dimostrato con documenti, che essa negli anni 1525 e 1526 eseguì altri lavori per quella chiesa, con disegno del Tribolo, e ne ricevette il pagamento.

[3] Amico Aspertini pittor bolognese, ricordato più sotto dal Vasari nella Vita del Bagnacavallo.

[4] Si credono quelli posti lateralmente all'Assunta del Tribolo, nell'undecima cappella della perinsigne basilica di San Petronio.

[5] *« Si può supporre che dopo laureato, nel 1524, Antongaleazzo abbandonasse Properzia, ma non già per passare a nozze, le quali non contrasse che in età matura, cioè alli 10 settembre 1538, sposandosi a Lodovica Ferri o del Ferro », quando già Properzia non era più. (GUALANDI, *Memorie* cit.)

Andò la fama di così nobile ed elevato ingegno per tutt'Italia, ed all'ultimo pervenne agli orecchi di papa Clemente VII; il quale, subito che coronato ebbe l'imperatore in Bologna, domandato di lei, trovò la misera donna esser morta quella medesima settimana,[1] ed essere stata sepolta nello spedale della Morte, che così avea lasciato nel suo ultimo testamento.[2] Onde al papa, ch'era volonteroso di vederla, spiacque grandissimamente la morte di quella; ma molto più a' suoi cittadini, i quali, mentre ella visse, la tennero per un grandissimo miracolo della natura ne' nostri tempi.[3] Sono nel nostro Libro alcuni disegni di mano di costei, fatti di penna e ritratti dalle cose di Raffaello da Urbino, molto buoni; ed il suo ritratto si è avuto da alcuni pittori che furono suoi amicissimi. Ma non è mancato, ancorchè ella disegnasse molto bene, chi abbia paragonato Properzia non solamente nel disegno, ma fatto così bene in pittura, com'ella di scultura.[4]

[1] Dunque la morte di questa egregia ed infelice donna accadde verso il 24 febbrajo dell'anno 1530, imperocchè in tal giorno fu solennemente incoronato Carlo V nella nominata basilica di San Petronio.

[2] Lo Spedale della Morte è oggi soppresso, e le rendite sono riunite a quelle dell'altro, chiamato con miglior vocabolo, *della Vita*. — * « Sopra di lei ha fatto Vincenzio di Buonaccorso Pitti questo epitaffio:

Fero splendor di duo begli occhi acrebbe
Già marmi a marmi, e stupor nuovo e strano!
Ruvidi marmi dilicata mano
Fea dianzi vivi. Ahi! morte invidia n' ebbe ».
(BORGHINI, *Il Riposo*).

[3] Nella prima edizione termina l'autore colle seguenti parole: « Et per onorarla pure di qualche memoria, le fu posto alla sepoltura il seguente epitaffio:

Si quantum naturae, artique Propertia, tantum
Fortunae debeat, muneribusque virum,
Quae nunc mersa jacet tenebris ingloria, laude
Æquasset celebres marmoris artifices;
Attamen ingenio vivido quod posset et arte
Foemina ostendunt marmora sculpta manu ».

[4] Gaetano Giordani (più volte ricordato con gratitudine nelle note della presente edizione) inserì nel terzo *Almanacco storico statistico di Bologna*, edito dal Salvardi, alcune notizie sulle pittrici bolognesi, ove di passaggio rammentò altresì quelle fiorite in altre città. Si trovano anche stampate separatamente colla data del 1832 dalla tipografia Nobili.

Di queste la prima è suor Plautilla, monaca,[1] ed oggi priora nel monasterio di Santa Caterina da Siena in Fiorenza, in su la piazza di San Marco,[2] la quale cominciando a poco a poco a disegnare, e ad imitar coi colori quadri e pitture di maestri eccellenti, ha con tanta diligenza condotte alcune cose, che ha fatto maravigliare gli artefici. Di mano di costei sono due tavole nella chiesa del detto monasterio di Santa Caterina; ma quella è molto lodata, dove sono i Magi che adorano Gesù.[3] Nel monasterio di Santa Lucia di Pistoia è una tavola grande nel coro, nella quale è la Madonna col Bambino in braccio, San Tommaso, Sant'Agostino, Santa Maria Maddalena, Santa Caterina da Siena, Santa Agnese, Santa Caterina martire, e Santa Lucia;[4] e un'altra tavola grande, di mano della medesima, mandò di fuori lo spedalingo di Lemo.[5] Nel refettorio del detto monasterio di Santa Caterina è un Cenacolo grande;[6] e nella sala del lavoro, una tavola di mano della detta: e per le case de' gentiluomini di Firenze tanti quadri, che troppo sarei lungo a volere di tutti ragionare. Una Nunziata in un gran quadro ha la moglie del signor Mondragone, spagnuolo; ed un'altra simile ne ha madonna Marietta de' Fedini. Un quadretto di Nostra Donna è in San Giovannino di Firenze; e una predella d'altare è in Santa Maria

[1] *Nacque da Pietro di Luca Nelli, l'anno 1523. Ebbe una sorella di nome Petronilla, che seguì Plautilla nel chiostro, e scrisse una Vita di Fra Girolamo Savonarola, la quale è manoscritta nella Biblioteca Moreniana della Deputazione Provinciale di Firenze. (P. MARCHESE, *Memorie* ecc., II, 287, 288).

[2] Quando il Vasari scriveva, suor Plautilla era viva.

[3] Delle due tavole qui mentovate, una con Gesù Cristo deposto di croce è nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, l'altra coi Magi ecc., è smarrita.

[4] *Riunito questo monastero nel 1783 al conservatorio di San Giovan Battista, non abbiamo contezza di questa tavola.

[5] *Cioè lo spedalingo dello Spedale fondato da Lelmo di Balduccio, dove oggi è l'Accademia fiorentina delle Belle Arti.

[6] *Il monastero di Santa Caterina fu un'appartenenza dell'Accademia suddetta sino al 1853; nel quale anno questo luogo fu trasformato in caserma della Gendarmeria. († Oggi vi risiedono varj uffizj militari). Il Cenacolo di suor Plautilla si vede nel piccolo refettorio di Santa Maria Novella.

del Fiore, nella quale sono istorie della vita di San Zanobi molto belle. E perchè questa veneranda e virtuosa suora, innanzi che lavorasse tavole ed opere d'importanza, attese a far di minio, sono di sua mano molti quadretti belli affatto in mano di diversi, dei quali non accade far menzione. Ma quelle cose di mano di costei sono migliori, che ella ha ricavato da altri; nelle quali mostra che arebbe fatto cose maravigliose se, come fanno gli uomini, avesse avuto commodo di studiare ed attendere al disegno, e ritrarre cose vive e naturali. E che ciò sia vero, si vede manifestamente in un quadro d'una Natività di Cristo, ritratto da uno che già fece il Bronzino a Filippo Salviati. Similmente il vero di ciò si dimostra in questo, che nelle sue opere i volti e fattezze delle donne, per averne veduto a suo piacimento, sono assai migliori che le teste degli uomini non sono, e più simili al vero.[1] Ha ritratto in alcune delle sue opere, in volti di donne, madonna Gostanza de' Doni, stata ne' tempi nostri esempio d'incredibile bellezza ed onestà, tanto bene, che da donna in ciò, per le dette cagioni, non molto pratica, non si può più oltre desiderare.[2]

Similmente ha con molta sua lode atteso al disegno ed alla pittura, ed attende ancora, avendo imparato da Alessandro Allori allievo del Bronzino, madonna Lucrezia figliuola di messer Alfonso Quistelli dalla Mirandola, e donna oggi del conte Clemente Pietra; come si può vedere in molti quadri e ritratti, che ha lavorati di sua mano, degni d'esser lodati da ognuno.[3] Ma Sofonisba cremonese, figliuola di messer Amilcaro Angusciuola,[4]

[1] Nel Deposto di Croce che si conserva nella fiorentina Accademia di Belle Arti, i volti delle figure virili, nonostante le nere barbe, han forma, colore e fisonomia muliebre.

[2] *Suor Plautilla morì nel 1587, secondo che scrive Fra Serafino Razzi nella sua *Istoria degli uomini illustri dell' Ordine de' Predicatori.*

[3] Di costei non conosciamo nessun'opera certa.

[4] *Ne parla il nostro più distesamente nella Vita di Benvenuto Garofolo.

ha con più studio e con miglior grazia, che altra donna de' tempi nostri, faticato dietro alle cose del disegno; perciocchè ha saputo non pure disegnare, colorire, e ritrarre di naturale, e copiare eccellentemente cose d'altri, ma da sè sola ha fatto cose rarissime e bellissime di pittura: onde ha meritato che Filippo re di Spagna, avendo inteso dal signor duca d'Alba le virtù e meriti suoi, abbia mandato per lei, e fattala condurre onoratissimamente in Ispagna, dove la tiene appresso la reina con grossa provvisione e con stupor di tutta quella corte, che ammira, come cosa maravigliosa, l'eccellenza di Sofonisba. E non è molto che messer Tommaso Cavalieri, gentiluomo romano, mandò al signor duca Cosimo (oltre una carta di mano del divino Michelagnolo, dove è una Cleopatra) un'altra carta di mano di Sofonisba; nella quale è una fanciullina che si ride di un putto che piagne, perchè avendogli ella messo innanzi un canestrino pieno di gambari, uno d'essi gli morde un dito, del quale disegno non si può veder cosa più graziosa, nè più simile al vero. Onde io in memoria della virtù di Sofonisba, poichè vivendo ella in Ispagna, non ha l'Italia copia delle sue opere, l'ho messo nel nostro Libro de' disegni. Possiamo dunque dire col divino Ariosto, e con verità, che

> Le donne son venute in eccellenza
> Di ciascun'arte, ov'hanno posto cura.[1]

E questo sia il fine della Vita di Properzia scultrice bolognese.

[1] *Orlando Furioso*, canto xx, stanza 2

ALFONSO LOMBARDI FERRARESE

(Nato nel 1497?; morto nel 1537)

MICHELAGNOLO DA SIENA

(Nato....; morto....)

GIROLAMO SANTACROCE NAPOLETANO

(Nato nel 1502?; morto nel 1532)

SCULTORI

DOSSO E BATTISTA

PITTORI FERRARESI [1]

(Nato circa il 1479; morto nel 1542) — (Nato... ; morto nel 1548)

Alfonso Ferrarese,[2] lavorando nella sua prima giovanezza di stucchi e di cera, fece infiniti ritratti di naturale in medagliette piccole a molti signori e gentiluomini della sua patria; alcuni de' quali, che ancora si

[1] Nella prima edizione le Vite di questi artefici sono separate. Quella d'Alfonso comincia così: « Egli non è dubbio alcuno, nelle persone sapute, che la eccellenza del fare loro non sia tenuta qualche tempo ascosa, et dalla fortuna abbattuta: ma il tempo fa talora venire a luce la verità insieme con la virtù, che delle fatiche passate et di quelle che vengono, gli rimunera con onore; et sono quelli che valenti et maravigliosi fra gli artefici teniamo. Perciò che è necessario in ogni professione, che la povertà ne gli animi nobili combatta di continuo, et massimamente negli anni che il fiore della giovinezza di coloro che studiano fa deviare, o per cagione d'amore, o per altri piaceri, che lo animo dilettano e la dolcezza della figura pascono. Le quali dolcezze, passato la prima scorza, più oltre al buono non penetrano, ma in amaritudine si convertono. Non fanno già così le virtù che si imparano, le quali di continuo in quelle operando, ti pongono in cielo, et per l'ambizione della fama et della gloria in sublime et onorato grado vivo et morto ti mantengono. Questo lo provò Alfonso ferrarese, ecc. ».

[2] Pei documenti di recente venuti in luce è manifesto, che Alfonso era di cognome Cittadella ed oriundo di Lucca. Se veramente egli nascesse in questa città non è del pari dimostrato; sembra nondimeno probabile, trovandosi essere il medesimo più volte nominato *Alfonso da Lucca.* (Vedi *Ragionamento storico intorno ad Alfonso Cittadella*, di Carlo Frediani, Lucca, 1834). La madre di lui bensì era de' Lombardi e ferrarese; e dei Lombardi e ferrarese era eziandio Pietro suo prin-

veggiono, di cera e stucco bianchi, fanno fede del buon ingegno e giudizio ch'egli ebbe; come sono quello del principe Doria, d'Alfonso duca di Ferrara, di Clemente VII, di Carlo quinto imperatore, del cardinale Ippolito de' Medici, del Bembo, dell'Ariosto, e d'altri simili personaggi. Costui trovandosi in Bologna per la incoronazione di Carlo quinto, dove aveva fatto per quello apparato gli ornamenti della porta di San Petronio,[1] fu in tanta considerazione, per essere il primo che introducesse il buon modo di fare ritratti di naturale in forma di medaglie, come si è detto, che non fu alcun grande uomo in quelle

cipal maestro nella scultura; onde o per affetto alla madre, o per ossequio al maestro adottò il cognome Lombardi; e per aver dimorato in Ferrara sin da fanciullo o forse anche per esservi nato, ei fu generalmente tenuto per ferrarese. Vedi le illustrazioni del marchese Virgilio Davia alle *Sculture delle Porte di San Petronio* pubblicate da Giuseppe Guizzardi in Bologna nel 1834, pag. 23 e 37.

† Non si può negare che la Vita di questo eccellente artefice non abbia ricevuto notabile giovamento dagli scritti del Frediani e del Davia, per i quali è ormai provata la origine lucchese di Alfonso, e sono meglio stabiliti i tempi di alcune sue opere. Ma bisogna confessare dall'altro lato che essi hanno altresì dato cagione a nuovi errori così rispetto alla famiglia, donde uscì la sua madre, come rispetto a colui che prima lo indirizzò all'arte. Il cav. prof. Enrico Ridolfi di Lucca nel suo diligentissimo ed erudito lavoro intitolato *Esame critico della vita e delle opere di Alfonso Cittadella, detto Alfonso Ferrarese o Lombardi*, pubblicato nell'*Archivio Storico Italiano*, terza serie, tom. XX, dopo aver epilogato e confutato, dove fossero erronee, le opinioni de' passati scrittori, prende a ritessere la vita del Lombardi, e coll'ajuto di nuovi documenti tratti dagli Archivj di Lucca, di Bologna e di Ferrara chiarisce la maggior parte delle cose che fino ad ora erano state soggetto di controversia o d'errore. Da questo lavoro si cava adunque che il padre d'Alfonso fu un Niccolò Cittadella nato nel 1462 da un altro Niccolò cavaliere e persona di molta reputazione ed autorità in Lucca, dove ebbe varj ufficj pubblici, ed in ultimo nel 1470 quello supremo di gonfaloniere. Morto il cavaliere Niccolò, il figlio suo Niccolò forse per qualche screzio avuto colla matrigna e coi fratelli si partì da Lucca verso la fine del 1495 ed andò ad abitare a Ferrara. Quivi intorno al 1496 egli prese in moglie la Eleonora di Giovanni di Domenico Lombardi, familiare del duca Ercole, appartenente ad una famiglia venuta forse da Bologna, la quale non ha nessuna attenenza coi Lombardi scultori, come fino ad ora è stato creduto, supponendosi che maestro Pietro, uno di questa famiglia, fosse stato non solo il primo maestro d'Alfonso, ma ancora suo parente. Pare che Alfonso sia stato il solo figliuolo che Niccolò Cittadella avesse dalla Eleonora Lombardi, e si congettura che gli nascesse nel 1497, cioè dieci anni dopo al tempo assegnato dal Vasari.

[1] *Nella Vita del Bagnacavallo racconta il Vasari che Alfonso fece di rilievo le statue nell'arco trionfale eretto in Bologna per la incoronazione di Carlo V.

corti, per lo quale egli non lavorasse alcuna cosa con suo molto utile ed onore. Ma non si contentando della gloria e utile che gli veniva dal fare opere di terra, di cera e di stucco, si mise a lavorar di marmo, ed acquistò tanto in alcune cose di non molta importanza che fece, che gli fu dato a lavorare in San Michele in Bosco fuori di Bologna la sepoltura di Ramazzotto, la quale gli acquistò grandissimo onore e fama.[1] Dopo la quale opera fece nella medesima città alcune storiette di marmo di mezzo rilievo all'arca di San Domenico nella predella dell'altare.[2] Fece similmente per la porta di San Petronio, in alcune storiette di marmo a man sinistra entrando in chiesa, la Resurrezione di Cristo molto bella.[3] Ma quello che ai Bolognesi piacque sommamente, fu la Morte di Nostra Donna, in figure tonde di mistura e di stucco

[1] Il celebre Ramazzotto è figurato in riposo coll'abito da guerriero. Sopra lui, in alto, vedesi la Madonna col Divin Figlio sotto un baldacchino. Vi è l'iscrizione; ma la data della morte fu aggiunta posteriormente, imperocchè il Ramazzotto fece lavorare il monumento quando era vivo e in buona fortuna, e poi morì infelice e povero, e fu sepolto in luogo indecoroso. — *Il Ramazzotti si ordinò questo monumento da vivo; per il che gli anni vi furono aggiunti dipoi. Sembra che l'opera di tal monumento non sia più tarda del 1526. Essa porta la seguente iscrizione: *D. O. M. — Armaciotvs de Ramaciottis eqves — et comes bonon. sanctiss. Jvlii II — Leonis X. Adriani VI. Clementis VII. — eqvitvm et peditvm capitanevs — vix. ann.* XCV. *men.* VIIII *et dies* XII. Si vede inciso nelle *Memorie storiche intorno alla vita di Armaciotto de' Ramazzotti, raccolte da Giovanni Gozzadini*; Firenze, all'insegna di Dante, 1835, in-folio figurato.

[2] *Gli furono allogate il 20 di novembre 1533. Sono cinque storiette: nella prima è la nascita di San Domenico; nella seconda, quando fanciullo appena di un lustro abbandona il proprio letto e dorme sul nudo terreno; nel terzo spartimento, il giovane Domenico, mosso a pietà de' prossimi afflitti da terribile carestia, vende una parte dei libri a lui più cari, e ne dispensa il prezzo ai poverelli. Questa storia è incisa nella tav. IX del vol. I della *Storia* del Cicognara. Nel quarto spartimento figurò l'adorazione dei Magi, dove in un sasso, ch'è ai piedi della Vergine, scrisse: ALPHONSUS DE LOMBARDIS C. FERRARIENSIS F. Nel quinto ed ultimo scompartimento si vede l'anima beata del santo accolta in cielo dal Divin Redentore e dalla Vergine, in mezzo a una schiera d'angeli. (DAVIA, *Memorie storiche artistiche intorno all'Arca di San Domenico in Bologna*; Bologna, 1838, in-8, con tav.).

[3] *Gli fu allogata ai 5 di febbrajo del 1526; e se ne ha un intaglio nella tav. XL del vol. II della *Storia* del Cicognara. Vedi anche le *Sculture delle Porte di San Petronio* sopra cit.

molto forte, nello spedale della Vita nella stanza di sopra;[1] nella quale opera è, fra l'altre cose, maraviglioso il Giudeo che lascia appiccate le mani al cataletto della Madonna.[2] Fece anco della medesima mistura nel palazzo publico di quella città, nella sala di sopra del governatore, un Ercole grande, che ha sotto l'idra morta:[3] la quale statua fu fatta a concorrenza di Zaccheria da Volterra,[4] il quale fu di molto superato dalla virtù ed eccellenza d'Alfonso. Alla Madonna del Baracane[5] fece il medesimo due Angeli di stucco, che tengono un padiglione di mezzo rilievo; ed in San Giuseppo, nella nave di mezzo, fra un arco e l'altro, fece di terra in alcuni tondi i dodici Apostoli dal mezzo in su, di tondo rilievo.[6] Di terra parimente fece nella medesima città, nei cantoni della volta della Madonna del Popolo, quattro figure maggiori del vivo; cioè San Petronio, San Procolo, San Francesco e San Domenico, che sono figure bellissime e di gran maniera.[7] Di mano del medesimo sono alcune cose pur di stucco a Castel Bolognese, ed alcune altre

[1] È ora nella chiesa di Santa Maria della Vita. Questo bellissimo lavoro di plastica si conserva intatto, dice il Cicognara, come se di marmo durissimo fosse stato eseguito. — † Gli fu allogato a' 12 di dicembre 1519 e lo diede finito a' 30 di giugno del 1522.

[2] Quest'avvenimento leggesi nel libro apocrifo *De transitu Virginis*, scritto nel quinto secolo, e spacciato quale opera del vescovo Melitone.

[3] *La statua d'Ercole dette il nome alla sala; e vi si vede tuttavia.

[4] Di questo scultore è stata fatta parola nella Vita di Baccio da Montelupo. Da certi ricordi conservati nell'Archivio di San Petronio sappiamo, che maestro Zaccaria si obbligò nel 1526 di scolpire in marmo una statua di san Domenico. (Vedi Davia, op. cit., pag. 36). Ma qui il Vasari intende parlare della statua di Paolo III, fatta dal medesimo Zaccaria per la sala Farnese del palazzo pubblico. — † Questo maestro lavorò ancora dell'arte sua nel palazzo del cardinal Clesio in Trento.

[5] Anzi *del Baracano*. I due angeli nominati poco sotto non vi son più.

[6] † I busti degli apostoli, che il Vasari dice fatti per la chiesa di San Giuseppe, sono ora nella Cattedrale di Ferrara, dove li collocò mons. Gio. Maria Riminaldi, che gli aveva comprati per 10 zecchini nel 1769 dalla chiesa di Santa Maria Maddalena di Bologna. Nella detta chiesa di San Giuseppe era di Alfonso anche un bellissimo San Bastiano, oggi perduto.

[7] Le statue de' quattro santi protettori vedonsi nelle nicchie de' gran pilastri che sostengono gli archi, sui quali posa la torre del Comune detta il *Torrazzo*

in Cesena nella Compagnia di San Giovanni.[1] Nè si maravigli alcuno se in sin qui non si è ragionato che costui lavorasse quasi altro che terra, cera e stucchi, e pochissimo di marmo; perchè, oltre che Alfonso fu sempre in questa maniera di lavori inclinato, passata una certa età, essendo assai bello di persona e d'aspetto giovinile, esercitò l'arte più per piacere e per una certa vanagloria, che per voglia di mettersi a scarpellare sassi. Usò sempre di portare alle braccia, al collo e ne' vestimenti ornamenti d'oro ed altre frascherie, che lo dimostravano più tosto uomo di corte, lascivo e vano, che artefice desideroso di gloria. E nel vero, quanto risplendono cotali ornamenti in coloro, ai quali per ricchezze, stati e nobiltà di sangue non disconvengono, tanto sono degni di biasimo negli artefici ed altre persone, che non deono, chi per un rispetto, e chi per un altro, agguagliarsi agli uomini ricchissimi; perciocchè in cambio d'esserne questi cotali lodati, sono dagli uomini di giudizio meno stimati, e molte volte scherniti. Alfonso dunque invaghito di se medesimo, ed usando termini e lascivie poco convenienti a virtuoso artefice, si levò con sì fatti costumi alcuna volta tutta quella gloria che gli aveva acquistato l'affaticarsi nel suo mestiero; perciocchè trovandosi una sera a certe nozze in casa d'un conte in Bologna, ed avendo buona pezza fatto all'amore con una onoratissima gentildonna, fu per avventura invitato da lei al ballo della torcia; perchè aggirandosi con essa, vinto da smania d'amore, disse con un profondissimo sospiro e con voce tremante, guardando la sua donna con occhi pieni di dolcezza:

S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento? [2]

dell'Arrengo. Furono ivi collocate nel 1525. (Vedi *Memorie storiche intorno al palazzo detto del Potestà*, scritte da Gaetano Giordani, e stampate in Bologna nel 1832 dal Nobili).

[1] *Oggi abolita.

[2] *Petrarca, Parte prima, Sonetto 101.

Il che udendo la gentildonna, che accortissima era, per mostrargli l'error suo, rispose: E' sarà qualche pidocchio. La qual risposta essendo udita da molti, fu cagione che s'empiesse di questo motto tutta Bologna, e ch'egli ne rimanesse sempre scornato.[1] E veramente se Alfonso avesse dato opera non alle vanità del mondo, ma alle fatiche dell'arte, egli avrebbe senza dubbio fatto cose maravigliose; perchè se ciò faceva in parte, non si esercitando molto, che averebbe fatto se avesse durato fatica?

Essendo il detto imperador Carlo quinto in Bologna, e venendo l'eccellentissimo Tiziano da Cadòr a ritrarre Sua Maestà, venne in desiderio Alfonso di ritrarre anch'egli quel signore; nè avendo altro commodo di potere ciò fare, pregò Tiziano, senza scoprirli quello che aveva in animo di fare, che gli facesse grazia di condurlo, in cambio d'un di coloro che gli portavano i colori, alla presenza di Sua Maestà. Onde Tiziano che molto l'amava, come cortesissimo che è sempre stato veramente, condusse seco Alfonso nelle stanze dell'imperatore. Alfonso, dunque, posto che si fu Tiziano a lavorare, se gli accomodò dietro in guisa che non poteva da lui, che attentissimo badava al suo lavoro, esser veduto; e messo mano a una sua scatoletta in forma di medaglia, ritrasse in

[1] In una nota posta alla fine di questa medesima Vita, riprodotta nell'appendice al *Ragionamento* del Frediani citato sopra, vorrebbesi negare quanto vien qui narrato intorno ai costumi d'Alfonso, perchè il Vasari *non appoggia il suo detto ad altra autorità.* E che? doveva egli produrre documenti e autorità per provar cose allora note a tutti, poichè ei le stampava tredici anni dopo la morte del Lombardi? Se fossero state false, le querele o le derisioni del pubblico l'avrebbero costretto a ritrattarle nella seconda edizione eseguita nel 1568, come fece di tante altre cose: eppure in essa le ripetè con qualche ampliazione. Ci sembra dunque, che in questo caso faccia egli autorità; e che piuttosto sia obbligato ad addurre prove e documenti in contrario, chi oggi volesse impugnarle. Noi professiamo gratitudine e stima per l'autore di quell'opuscolo; ma ci dispiace che nella detta nota, posta ivi a pag. 65, la sua prevenzione contro il Vasari gli abbia offuscato la mente in modo, da fargli credere persino, che le lagnanze d'Alfonso contro la fortuna, per esser sopravvissuto al cardinale Ippolito suo protettore, fossero una specie d'imprecazione del Vasari, colla quale manifestasse il proprio desiderio, che piuttosto Alfonso fosse crepato prima del cardinale suddetto!

quella di stucco l'istesso imperadore, e l'ebbe condotto a fine quando appunto Tiziano ebbe finito anch'egli il suo ritratto. Nel rizzarsi dunque l'imperatore, Alfonso chiusa la scatola, se l'aveva, acciò Tiziano non la vedesse, già messa nella manica, quando dicendogli Sua Maestà: Mostra quello che tu hai fatto; fu forzato a dare umilmente quel ritratto in mano dell'imperatore: il quale avendo considerato e molto lodato l'opera, gli disse: Bastarebbeti l'animo di farla di marmo? Sacra Maestà sì, rispose Alfonso. Falla dunque (soggiunse l'imperatore), e portamela a Genova. Quanto paresse nuovo questo fatto a Tiziano, se lo può ciascuno per se stesso imaginare. Io per me credo che gli paresse avere messa la sua virtù in compromesso. Ma quello che più gli dovette parer strano si fu, che mandando Sua Maestà a donare mille scudi a Tiziano, gli commise che ne desse la metà, cioè cinquecento, ad Alfonso, e gli altri cinquecento si tenesse per sè: di che è da credere che seco medesimo si dolesse Tiziano. Alfonso, dunque, messosi con quel maggiore studio che gli fu possibile a lavorare, condusse con tanta diligenza a fine la testa di marmo, che fu giudicata cosa rarissima. Onde meritò, portandola all'imperatore, che Sua Maestà gli facesse donare altri trecento scudi.[1]

Venuto Alfonso, per i doni e per le lodi dategli da Cesare, in riputazione, Ippolito cardinal de'Medici lo condusse a Roma, dove aveva appresso di sè, oltre agli altri infiniti virtuosi, molti scultori e pittori; e gli fece da una testa antica molto lodata ritrarre in marmo Vitellio imperatore. Nella quale opera avendo confirmata l'openione che di lui aveva il cardinale e tutta Roma, gli fu dato a fare dal medesimo, in una testa di marmo, il ritratto naturale di papa Clemente settimo; e poco

[1] *Di questo fatto torna a parlare il Vasari nella Vita di Tiziano.

appresso, quello di Giuliano de' Medici, padre di detto cardinale: ma questa non restò del tutto finita. Le quali teste furono poi vendute in Roma, e da me comperate a requisizione del Magnifico Ottaviano de' Medici, con alcune pitture; ed oggi dal signor duca Cosimo de' Medici sono state poste nelle stanze nuove del suo palazzo, nella sala dove sono state fatte da me, nel palco e nelle facciate, di pittura tutte le storie di papa Leone decimo; sono state poste, dico, in detta sala sopra le porte fatte di quel mischio rosso che si trova vicino a Fiorenza, in compagnia d'altre teste d'uomini illustri della casa de' Medici.[1]

Ma tornando ad Alfonso, egli seguitò poi di fare di scultura al detto cardinale molte cose, che per essere state piccole si sono smarrite. Venendo poi la morte di Clemente, e dovendosi fare la sepoltura di lui e di Leone, fu ad Alfonso allogata quell'opera dal cardinale de' Medici. Perchè avendo egli fatto, sopra alcuni schizzi di Michelagnolo Buonarroti, un modello con figure di cera, che fu tenuta cosa bellissima, se n'andò con danari a Carrara per cavare i marmi.[2] Ma essendo non molto dopo morto il Cardinale a Itri, essendo partito di Roma per andar in Africa, uscì di mano ad Alfonso quell'opera; perchè da' cardinali Salviati, Ridolfi, Pucci, Cibò e Gaddi, commessari di quella, fu ributtato, e dal favore di madonna Lucrezia Salviati, figliuola del gran Lorenzo vecchio de' Medici, e sorella di Leone, allogata a Baccio Bandinelli scultor fiorentino, che ne aveva, vivendo Clemente, fatto i modelli.[3] Per la qual cosa Alfonso mezzo

[1] Il busto di papa Clemente VII vedesi ancora sopra una di quelle porte: non così l'altro di Vitellio.

[2] *Egli era in Carrara nel 1530; nel qual anno, a'16 di febbrajo, un certo Policreto del fu maestro Pelliccia da Carrara pone Andrea suo figliuolo a fare l'arte della scultura con l'*egregio e sublime uomo* messer Alfonso di Niccolò de Cittadella di Lucca scultore, abitante in Bologna. (Frediani, *Ragionamento* cit., pag. 36). Anche nel settembre del 1533 era a Carrara. (Gaye, II, 250-51).

[3] *Questo fatto è raccontato più distesamente nella Vita di Baccio Bandinelli.

fuor di sè, posta giù l'alterezza, deliberò tornarsene a Bologna; ed arrivato a Fiorenza, donò al duca Alessandro una bellissima testa di marmo d'un Carlo quinto imperatore, la quale è oggi in Carrara, dove fu mandata dal cardinale Cibò, che la cavò, alla morte del duca Alessandro, della guardaroba di quel signore. Era in umore il detto duca, quando arrivò Alfonso in Fiorenza, di farsi ritrarre; perchè avendolo fatto Domenico di Polo, intagliatore di ruote,[1] e Francesco di Girolamo dal Prato[2] in medaglia, Benvenuto Cellini per le monete, e di pittura, Giorgio Vasari aretino e Iacopo da Puntormo, volle che anco Alfonso lo ritraesse. Perchè avendone egli fatto uno di rilievo molto bello, e miglior assai di quello che avea fatto il Danese da Carrara,[3] gli fu dato commodità, poi che ad ogni modo voleva andar a Bologna, di farne là un di marmo simile al modello. Avendo dunque Alfonso ricevuto molti doni e cortesie dal duca Alessandro, se ne tornò a Bologna; dove essendo anco per la morte del cardinale poco contento, e per la perdita delle sepolture molto dolente, gli venne una rogna pestifera ed incurabile, che a poco a poco l'andò consumando; fin che condottosi a 49 anni della sua età, passò a miglior vita, continuamente dolendosi della fortuna che gli avesse tolto un signore, dal quale poteva sperare tutto quel bene che poteva farlo in questa vita felice; e che ella doveva pur prima chiuder gli occhi a lui, condottosi a tanta miseria, che al cardinale Ippolito de' Medici. Morì Alfonso l'anno 1536.[4]

[1] Cioè intagliatore di pietre dure. Di questo Domenico parla nuovamente il Vasari nel fine della Vita di Valerio Vicentino.

[2] *Da notizie di costui il Vasari nella Vita di Francesco Salviati.

[3] *Di Danese Cataneo si leggono le notizie nella Vita di Jacopo Sansovino.

[4] † Il Lombardi morì il primo di dicembre del 1537, non di 49 anni, come dice il Vasari, ma appena di 40, se la sua nascita fu nel 1497, come abbiamo detto indietro, e non nel 1483, secondochè vorrebbe il Biografo. — *Si valse dell'opera di Alfonso Lombardi anche Federigo duca di Mantova, e non in piccole cose, come si ritrae da due lettere di esso Duca, pubblicate dal Gaye (*Carteg-*

[1] Michelagnolo scultore sanese, poichè ebbe consumato i suoi migliori anni in Schiavonia con altri eccellenti scultori, si condusse a Roma con questa occasione. Morto papa Adriano, il cardinale Hincfort, il quale era stato domestico e creato di quel pontefice, non ingrato de' benefizi da lui ricevuti, deliberò di fargli una sepoltura di marmo, e ne diede cura a Baldassarre Peruzzi [2] pittor sanese; il quale fattone il modello, volle che Michelagnolo scultore, suo amico e compatriota, ne pigliasse carico sopra di sè.[3] Michelagnolo, dunque, fece in detta sepoltura esso papa Adriano grande quanto il vivo, disteso in su la cassa, e ritratto di naturale; e sotto

gio ecc., II, 246, 250). — † Pel duca Federigo aveva avuto a fare la sepoltura del marchese Francesco Gonzaga; per questa e per altre opere commesse ad Alfonso dal detto Duca nacquero liti e questioni che durarono per un pezzo, e non erano ancora definite neppure nel 1539. Da una lettera di Giulio Romano al duca Federigo del 27 d'aprile 1538 e pubblicata dal prof. Ridolfi, si rileva che nella eredità d'Alfonso furono trovate due teste di capitani giovani, l'una finita e l'altra no: di più la testa o il ritratto della duchessa d'Urbino, e che della sepoltura predetta era fatto tanto lavoro *che non se ne fessi in 4 dì.* (Vedi il docum. 18 della cit. Mem.). Al cav. Ridolfi non pare improbabile che sieno del Cittadella i tre busti di terracotta rappresentanti Francesco Gonzaga ed i poeti Virgilio e Fra Battista Mantovano, che sono ora nella sala terrena dell'Accademia di Belle Arti di Mantova, ed erano un tempo nell'arco d'una porta della città, ora distrutta. Ma è da considerare che questi busti furono fatti nel 1514 a spese del medico Battista della Fiera, e che in questo tempo il Cittadella secondo il nuovo computo avrebbe avuto 16 o 17 anni incirca, età troppo tenera da credere che egli potesse o sapesse fare que' lavori. — *Fece il ritratto anche del Pomponazzo (Vedi Girolamo Casio, *Epitaffi di uomini virtuosi e donne*, stampati nel 1525, a c. 61 tergo); e avrebbe fatto anche quello di Giovanni delle Bande Nere, di cui Pietro Aretino aveva il cavo, se non fosse stato sopraggiunto dalla morte. (Gaye, II, 311-12).

[1] *La Vita di Michelangelo senese nella prima edizione comincia così: « Ancora che molti perduti in ajutare altrui consumino il tempo, et da loro poche opere si piglino, o conducano a fine; non per questo, quando si conosce l'animo pieno di virtù, si toglie nulla alla bontà loro; nè si scema del lor valore, sì che e'non siano eccellenti et chiari in quelle arti che elli hanno a fare. Perchè il Cielo che ha ordinato che e'venghin tali, ha ordinato ancora il tempo et il luogo, dove et quando debbino mostrarsi. Per questa cagione Michel Agnolo Senese ecc. ».

[2] *La stampa del 1568 legge erroneamente *Petrucci.*

[3] Di questo magnifico sepolcro, che è tuttavia nella cappella dell'altar maggiore della chiesa di Santa Maria dell'Anima, ha fatto parola il Vasari nella Vita di Baldassarre Peruzzi.

a quello, in una storia pur di marmo, la sua venuta a Roma, ed il popolo romano che va a incontrarlo e l'adora. Intorno poi sono, in quattro nicchie, quattro Virtù di marmo; la Giustizia, la Fortezza, la Pace e la Prudenza; tutte condotte con molta diligenza dalla mano di Michelagnolo e dal consiglio di Baldassarre. Bene è vero, che alcune delle cose che sono in quell'opera furono lavorate dal Tribolo scultore fiorentino, allora giovanetto; e queste fra tutte furono stimate le migliori. E perchè Michelagnolo con sottilissima diligenza lavorò le cose minori di quell'opera, le figure piccole che vi sono meritano di essere più che tutte l'altre lodate. Ma fra l'altre cose vi sono alcuni mischi con molta pulitezza lavorati, e commessi tanto bene, che più non si può desiderare. Per le quali fatiche fu a Michelagnolo dal detto cardinale donato giusto ed onorato premio, e poi sempre carezzato, mentre che visse. E nel vero, a gran ragione, perciocchè questa sepoltura e gratitudine non ha dato minor fama al cardinale, che a Michelagnolo si facesse nome in vita, e fama dopo la morte. La quale opera finita, non andò molto che Michelagnolo passò da questa all'altra vita, d'anni cinquanta in circa. [1]

Girolamo Santacroce napolitano, ancor che nel più bel corso della sua vita, e quando di lui maggior cose si speravano, ci fusse dalla morte rapito, mostrò nell'opere di scultura che in que' pochi anni fece in Napoli,

[1] *È difficile il poter determinare chi fosse questo Michelangelo da Siena. Noi, per quanto abbiamo cercato, non troviamo che un Michelangelo di Bernardino di Michele orafo, il quale nel 1515 è uno degli scolari di Giacomo Cozzarelli, ed ha salario dal Duomo. Ci persuadiamo perciò, che questi sia il Michelangelo senese del Vasari e del Cellini, il quale nella sua Vita ce lo mostra uomo di natura piacevole ed amico della buona compagnia. L'essere stato scolare del Cozzarelli, che nella scultura fu a' suoi tempi maestro di buona maniera, e lo averlo scelto Baldassarre Peruzzi a scolpire il sepolcro di Adriano VI, mostra che egli doveva essere artefice di vaglia. Quel che facesse in Dalmazia è ignoto; ma che fosse colà è indubitato, asserendolo il Vasari, che certo deve averlo conosciuto.

quello che arebbe fatto se fusse più lungamente vivuto. L'opere adunque che costui lavorò di scultura in Napoli, furono con quell'amore condotte e finite, che maggiore si può desiderare in un giovane che voglia di gran lunga avanzar gli altri, che abbiano innanzi a lui tenuto in qualche nobile esercizio molti anni il principato. Lavorò costui in San Giovanni Carbonaro[1] di Napoli la cappella del marchese di Vico; la quale è un tempio tondo, partito in colonne e nicchie con alcune sepolture intagliate con molta diligenza. E perchè la tavola di questa cappella, nella quale sono di mezzo rilievo di marmo i Magi che offeriscono a Cristo, è di mano d'uno spagnuolo; Girolamo fece a concorrenza di quella un San Giovanni di tondo rilievo, in una nicchia, così bello, che mostrò non esser inferiore allo spagnuolo nè d'animo nè di giudizio:[2] onde si acquistò tanto nome, che ancor che in Napoli fusse tenuto scultore maraviglioso e di tutti migliore Giovanni da Nola,[3] egli nondimeno lavorò, mentre Giovanni visse, a sua concorrenza; ancorchè Giovanni fusse già vecchio ed avesse in quella città, dove molto si costuma fare le cappelle e le tavole di marmo, lavorato moltissime cose. Prese dunque Girolamo per concorrenza di Giovanni a fare una cappella in Monte Oliveto di Napoli, dentro la porta della chiesa a man manca; dirimpetto alla quale ne fece un'altra dall'altra banda Gio-

[1] Dee intendersi San Giovanni a Carbonara. Nell'edizione del Torrentino la Vita di Girolamo Santacroce ha il presente preambulo: « Infelicità grandissima è pur quella degli ingegni divini, che mentre più valorosamente operando s'affaticano, importuna morte tronca in erba il filo della vita loro, senza che il mondo possa finir di vedere i frutti maturi della divinità che il cielo ha donata loro, nelle opere che hanno fatto, le quali come che poche siano, fanno del petto degli huomini uscire infiniti sospiri, quando tanta perfezione in esse veggiamo; pensando pure, che se avessero fatto il giudicio fermo, et la scienza più con pratica, et con studio esercitata, et facendo questo in età giovanile, molto più fatto avrebbono ancora se fossero vissuti; come nel giovane Girolamo ecc. ».

[2] La statua di San Giovanni sussiste sempre in detta cappella.

[3] Giovanni Merliano da Nola, allievo, prima di Angelo Agnello di Fiore, poi secondo alcuni, ma senza nessun fondamento, di Michelangelo Buonarroti.

vanni, del medesimo componimento. Fece Girolamo nella sua una Nostra Donna quanto il vivo, tutta tonda, che è tenuta bellissima figura: e perchè misse infinita diligenza nel fare i panni, le mani, e spiccare con straforamenti il marmo, la condusse a tanta perfezione, che fu openione che egli avesse passato tutti coloro che in Napoli avevano adoperato al suo tempo ferri per lavorare di marmo: la qual Madonna pose in mezzo a un San Giovanni ed un San Piero, figure molto ben intese e con bella maniera lavorate e finite;[1] come sono anco alcuni fanciulli, che sono sopra queste collocati. Fece, oltre ciò, nella chiesa di Capella, luogo de' monaci di Monte Oliveto, due statue grandi di tutto rilievo, bellissime. Dopo cominciò una statua di Carlo quinto imperatore, quando tornò da Tunisi: e quella abbozzata e subbiata in alcuni luoghi, rimase gradinata: perchè la fortuna e la morte invidiando al mondo tanto bene, ce lo tolsero d'anni trentacinque. E certo, se Girolamo vivea, si sperava che, sì come aveva nella sua professione avanzati tutti quelli della sua patria, così avesse a superare tutti gli artefici del tempo suo. Onde dolse a' Napoletani infinitamente la morte di lui; e tanto più, quanto egli era stato dalla natura dotato non pure di bellissimo ingegno, ma di tanta modestia, umanità e gentilezza, quanto più non si può in uomo desiderare; perchè non è maraviglia, se tutti coloro che lo conobbono, quando di lui ragionano, non possono tenere le lacrime. L'ultime sue sculture furono l'anno 1537,[2] nel quale anno fu sotterrato in Na-

[1] Sono tuttavia nello stesso luogo.

[2] *Sarebbe dunque nato nel 1502. Il De Dominici, che ne scrisse lungamente nelle *Vite degli Artefici napoletani*, lo dice morto nel 1532. La prima edizione chiude così: « Et col tempo fu per lui fatto questo epitaffio:

L' empia morte schernita
Da 'l Santa Croce in le sue statue eterne,
Per non farle più eterne,
Tolse in un punto a loro e a lui la vita ».

poli con onoratissime essequie; rimanendo anco vivo il detto Giovanni da Nola, vecchio ed assai pratico scultore, come si vede in molte opere fatte in Napoli con buona pratica, ma con non molto disegno. A costui fece lavorare Don Pietro di Toledo, marchese di Villafranca, ed allora vecerè di Napoli, una sepoltura di marmo per sè e per la sua donna: nella quale opera fece Giovanni una infinità di storie delle vittorie ottenute da quel signore contra i Turchi, con molte statue che sono in quell'opera, tutta isolata e condotta con molta diligenza. Doveva questo sepolcro esser portato in Ispagna; ma non avendo ciò fatto, mentre visse quel signore, si rimase in Napoli.[1] Morì Giovanni d'anni settanta, e fu sotterrato in Napoli l'anno 1558.[2]

Quasi ne' medesimi tempi che il Cielo fece dono a Ferrara, anzi al mondo, del divino Lodovico Ariosto, nacque il Dosso pittore nella medesima città;[3] il quale, sebbene non fu così raro tra i pittori, come l'Ariosto tra i poeti, si portò nondimeno per sì fatta maniera nell'arte, che oltre all'essere state in gran pregio le sue opere in Ferrara, meritò anco che il dotto poeta, amico e dimestico

[1] *È nella chiesa di San Giacomo. Il mausoleo è formato da una grande urna mortuaria, con quattro Virtù piangenti negli angoli. Uno dei lati dell'urna contiene la iscrizione, e gli altri tre rappresentano, in bassorilievo, le geste del Toledo. Al di sopra sono le statue di lui e della moglie, in atto di pregare.

[2] *Il citato De Dominici, che scrisse lungamente di questo artefice, lo fa nato nel 1478, e morto nel 1560.

[3] *Ecco il principio della Vita de'Dossi, come leggesi nell'edizione del 1550: « Benchè il cielo desse forma alla pittura nelle linee, et la facesse conoscere per poesia muta, non restò egli però per tempo alcuno di congiungere insieme la pittura et la poesia; acciocchè se l'una stesse muta, l'altra ragionasse; et il pennello con l'artifizio et co' gesti maravigliosi mostrasse quello che gli dettasse la penna, et formasse nella pittura le invenzioni che le convengono. Et per questo insieme co 'l dono che a Ferrara fecero i fati de la natività del divino messer Lodovico Ariosto, accompagnando la penna al pennello, volsero che e' nascesse ancora il Dosso ecc. ». La più comune opinione è che egli nascesse circa il 1479 da un certo Niccolò. Il vero cognome suo fu quello *de Luthero alias de Constantino*, e che *Dosso* fosse soprannome preso dal villaggio di Dosso, posto nel Ferrarese, presso la Pieve di Cento. (V. BARUFFALDI, *Vite degli Artefici ferraresi*; Taddei, 1844, in-8).

suo, facesse di lui onorata memoria ne' suoi celebratissimi scritti.[1] Onde al nome del Dosso ha dato maggior fama la penna di messer Lodovico, che non fecero tutti i pennelli e colori che consumò in tutta sua vita.[2] Onde io per me confesso, che grandissima ventura è quella di coloro che sono da così grandi uomini celebrati; perchè il valore della penna sforza infiniti a dar credenza alle lodi di quelli, ancor che interamente non le meritino. Fu il Dosso molto amato dal duca Alfonso di Ferrara, prima per le sue qualità nell'arte della pittura, e poi per essere uomo affabile molto e piacevole: della quale maniera d'uomini molto si dilettava quel duca.[3] Ebbe in Lombardia nome il Dosso di far meglio i paesi che alcun altro che di quella pratica operasse, o in muro, o a olio, o a guazzo, massimamente dappoi che si è veduta la maniera tedesca.[4] Fece in Ferrara, nella chiesa catedrale, una tavola con figure a olio tenuta assai bella;[5]

[1] *Dosso, del pari che Batista suo fratello minore, fu scolare di Lorenzo Costa Quindi dimorò sei anni in Roma, e cinque in Venezia a fine di perfezionarsi nell'arte. Nelle sue opere traspare chiaramente lo studio di fondere insieme gli elementi delle due scuole romane e veneziana.

[2] *L'Ariosto accomunò i due Dossi con altri insigni maestri in quei versi:

E quei che furo a' nostri dì e son ora,
Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino,
Due Dossi, e quel che a par sculpe e colora,
Michel più che mortal Angel divino,
Bastïan, Raffael, Tizian che onora
Non men Cador, che quei Venezia e Urbino ».
(*Orlando Furioso*, XXXIII, 2).

[3] *Anche pei duchi di Mantova ebbe a dipingere. Sappiamo, infatti, da un documento pubblicato dal Pungileoni (*Vita del Correggio*, II, 45) che nel 1512 Dosso pittore ebbe trenta ducati per sua mercede dell'aver dipinto un gran quadro con undici figure umane, posto nella camera superiore nel palazzo nuovo presso San Sebastiano.

[4] *Veramente questo merito vien dato piuttosto al fratello suo, che fu Battista. (Vedi LOMAZZO, *Trattato della pittura*; e BARUFFALDI, *Vite* citate).

[5] *Erano coloriti su di essa i santi Bartolommeo Apostolo e Giovanni Evangelista scrivente l'Apocalisse, con sotto i ritratti di Pontichino della Sala ed un altro di detta famiglia, i quali eressero e dotarono quest'altare « *a Christi nativitate anno* MDXXVII *kal. mensis martii* », siccome si leggeva in basso del quadro. Ma per la sua rara bellezza l'originale fu trasportato a Roma, e ve ne rimase una copia di mano d'Ippolito Scarsellino. Così il Baruffaldi nella Vita de' due Dossi (vol. I, pag. 277). Oggi in luogo della copia è una tavola del Garofolo.

e lavorò nel palazzo del duca molte stanze in compagnia d'un suo fratello detto Battista, i quali sempre furono nimici l'uno dell'altro, ancorchè per volere del duca lavorassero insieme.[1] Fecero di chiaroscuro nel cortile di detto palazzo istorie d'Ercole, ed una infinità di nudi per quelle mura.[2] Similmente per tutta Ferrara lavorarono molte cose in tavola ed in fresco: e di lor mano è una tavola nel duomo di Modena;[3] ed in Trento, nel palazzo del cardinale, in compagnia d'altri pittori fecero molte cose di lor mano.[4]

[1] *Il Baruffaldi racconta per minuto le dolorose conseguenze che derivarono dall'invidia e dal malanimo che Battista portava al fratel suo Dosso.

[2] *Delle tante pitture fatte dai Dossi nel palazzo ducale, una parte fu distrutta dall'incendio del 1718. Una minuta descrizione di esse può leggersi nel Baruffaldi, e nelle note dei suoi illustratori.

[3] 1 Rappresenta Maria Vergine col Figliuolo in gloria, e i santi Sebastiano, Girolamo, Giovanni Battista, Lorenzo e Pellegrino. Fu fatta nel 1522. Un'altra tavola è in Modena del medesimo pittore nella chiesa del Carmine, allogatagli nel 1530 da Gianmaria della Porta segretario del Duca d'Urbino. Vi è rappresentato Sant'Alberto, al naturale, che calpesta il demonio in forma di donna e tiene un crocifisso ed un libro: in alto è una gloria di angeli. Un'altra tavola era nella Cattedrale di Modena, dipinta dal Dosso nel 1532 per la Compagnia della Concezione, dove figurò il Padre Eterno, Maria Vergine, i quattro Dottori della Chiesa e san Bernardino adoranti il mistero della Concezione. Questa tavola dopo essere stata rimossa dal suo altare nella prima metà del secolo XVII, stette per più d'un secolo nel palazzo ducale di Modena, e poi passò nella Galleria di Dresda, e fu incisa da Filippo Kilien per la collezione di stampe tratte dai dipinti della Galleria suddetta. Finalmente si ha ricordo di un altro dipinto condotto da uno de' Dossi nel 1542 per la Confraternita della Morte, sul prezzo del quale essendo nata controversia, fu stimato 50 scudi da Alberto Fontana e Giovanni Taraschi, pittori modenesi chiamati arbitri dalle parti contendenti. Di Battista Dosso fratello di Giovanni si sa che dipinse per commissione del duca Alfonso una tavola che fu messa nell'altare dedicato a san Filippo apostolo nella Cattedrale di Modena; nella quale è figurata l'Adorazione de' Magi, col Padre Eterno e con angeli in gloria, la quale si vede oggi nella Galleria di Modena. (Vedi G. CAMPORI, *Gli Artisti italiani e forestieri negli Stati Estensi*; Modena, 1855).

[4] Ambidue i fratelli Dossi dipinsero nel castello principesco di Trento, tanto sotto il cardinale e principe Bernardo Clesio, quanto sotto Cristoforo Madruzzi suo successore. L'erudito conte Benedetto Giovannelli, nella sua inedita Vita di Alessandro Vittoria, asserisce che di mano di Battista erano i bellissimi paesi a fresco che ornavano le stanze superiori, rappresentanti varie città e castella del Trentino; e che il medesimo condusse alcuni affreschi nel palazzo suburbano edificato dal Madruzzi in riva all'Adige, detto *palazzo delle Albere*. Quali fossero i lavori del maggiore dei Dossi non ci è possibile di conghietturare, essendo periti quasi tutti i monumenti artistici del castello Trentino, il quale, abolito il

Ne' medesimi tempi, facendo Girolamo Genga, pittore ed architettore, per il duca Francesco Maria d'Urbino, sopra Pesero, al palazzo dell'Imperiale[1] molti ornamenti, come al suo luogo si dirà,[2] fra molti pittori che a quell'opera furono condotti per ordine del detto signor Francesco Maria, vi furono chiamati Dosso e Battista ferraresi,[3] massimamente per far paesi, avendo molto innanzi fatto in quel palazzo molte pitture Francesco di Mirozzo da Forlì,[4] Raffaello dal Colle del Borgo a Sansepolcro,[5] e molti altri. Arrivati, dunque, il Dosso e Battista all'Imperiale, come è usanza di certi uomini così fatti, biasimarono la maggior parte di quelle cose che videro, e promessero a quel signore di voler essi fare cose molto migliori; perchè il Genga, che era persona accorta, vedendo dove la cosa doveva riuscire, diede loro a dipignere una camera da per loro. Onde essi messisi a lavorare, si sforzarono con ogni fatica e studio di mostrare la virtù loro. Ma qualunque si fusse di ciò la cagione, non fecero mai, in tutto il tempo di lor vita, alcuna cosa meno lodevole, anzi peggio di quella. E pare che spesso avvenga, che gli uomini, nei maggior bisogni e

principato, da prima diventò caserma delle milizie francesi, poi delle austriache. Della maravigliosa sontuosità di quell'edifizio è conservata tuttavia una memoria nel poema del dotto naturalista senese Pier Andrea Mattioli, intitolato: *Il magno palazzo del cardinale di Trento*; Venezia, per Francesco Marcolini, 1539; libro rarissimo, del quale si conserva una copia ms. nella collezione Mazzetti, unita alla Biblioteca civica di Trento. (B. MALFATTI).

† La Vita di Alessandro Vittoria scritta dal Giovannelli fu poi rifatta, accresciuta e pubblicata da Tommaso Gar (Trento, Monauti, 1858), e il poemetto del Mattioli sul *Magno palazzo del cardinale di Trento* vide nuovamente la luce in occasione delle nozze Malfatti-Crippa, in Trento pel Monauti nel 1858.

[1] Bernardo Tasso descrisse il Palazzo dell'Imperiale in due lettere che si trovano in quelle pubblicate in Padova dal Comino, tomo III, pag. 123.

[2] *Nella Vita del Genga che si legge più sotto.

[3] E vissuto anche un terzo Dosso per nome Evangelista, inferiore di merito a Battista, come attesta lo Scanelli nel suo *Microcosmo*.

[4] *Sembra che debba leggersi Francesco di *Melozzo*, che potrebbe essere figliuolo di quel Marco Melozzo, pittore forlivese, del quale demmo alcune notizie nel tom. III, da pag. 63 a 68.

[5] *Di lui parla il Vasari più distesamente in altri luoghi di questa Parte Terza.

quando sono in maggior aspettazione, abagliandosi ed accecandosi il giudizio, facciano peggio che mai: il che può forse avvenire dalla loro malignità e cattiva natura di biasimare sempre le cose altrui, o dal troppo volere sforzare l'ingegno; essendo che nell'andar di passo, e come porge la natura, senza mancar però di studio e diligenza, pare che sia miglior modo, che il voler cavar le cose quasi per forza dell'ingegno, dove non sono: onde è vero, che anco nell'altre arti, e massimamente negli scritti, troppo bene si conosce l'affettazione, e per dir così, il troppo studio in ogni cosa. Scopertasi dunque l'opera dei Dossi, ella fu di maniera ridicola, che si partirono con vergogna da quel signore; il quale fu forzato a buttar in terra tutto quello che avevano lavorato, e farlo da altri ridipignere con il disegno del Genga. In ultimo, fecero costoro nel duomo di Faenza, per messer Giovambattista cavaliere de' Buosi, una molto bella tavola d'un Cristo che disputa nel tempio: nella quale opera vinsero se stessi per la nuova maniera che vi usarono, e massimamente nel ritratto di detto cavaliere e d'altri; la qual tavola fu posta in quel luogo l'anno 1536.[1] Finalmente, divenuto Dosso già vecchio, consumò gli ultimi anni senza lavorare, essendo insino all'ultimo della vita provisionato dal duca Alfonso.[2] Finalmente dopo lui

[1] *Avendo questa tavola patito assai per poca custodia o per ingiuria del tempo, il vescovo Antonio Cantoni, nel 1752, la chiese al Capitolo, il quale gliela concesse, col patto d'averne una copia fedele, da porsi nell'altare in luogo dell'originale. La copia fu fatta da Vincenzo Biancoli da Cotignola. L'antica tavola, sciolta in piccoli quadretti, rimase presso la nobile famiglia Cantoni. Sotto la cornice del quadro si legge: *Johannes Baptista Bossius, eques et J. U. doctor, dum esset in humanis, sciens se moriturum, et timens haeredes suos transire cum erroribus aliorum, mandavit hanc tabulam in honorem immaculatae Virginis fieri per magistrum Dossum pictorem ac familiarem illustrissimi Ferrariae ducis, die quarta mai MDXXXVI.* (Vedi can. A. Strocchi, *Memorie stor. del Duomo di Faenza*; Faenza, Montanari e Marabini, 1838, in-4 fig., a pag. 47-49). — † Oggi questa tavola non è più in Faenza.

[2] Veramente Dosso Dossi meritava che di lui fosse discorso più a lungo, e che i suoi meriti come pittore fossero posti in maggior lume. Ma ci sovvenga delle dichiarazioni dallo scrittore poste in principio e in fine alla Vita di Vittore

rimase Battista, che lavorò molte cose da per sè, mantenendosi in buono stato.[1] E Dosso fu seppellito in Ferrara sua patria.

Visse ne' tempi medesimi il Bernazzano milanese, eccellentissimo per far paesi, erbe, animali, ed altre cose terrestri, volatili ed acquatici; e perchè non diede molta opera alle figure, come quello che si conosceva imper-

Scarpaccia, come pure dell'altra che leggesi nel principio della Vita di Fra Giocondo, la quale trovasi più sotto. Infatti, quando nel seguito dell'opera ei poteva correggere le cose sbagliate, o aggiungere quelle omesse in addietro, non si rimaneva dal farlo. Nella Vita di Girolamo da Carpi ei narra, come in uno stanzino del Duca Alfonso di Ferrara il Dosso aveva dipinta « una baccanaria d'uomini tanto buona, che quando non avesse mai fatto altro, per questa merita lode e nome di pittore eccellente ». — * Altri sono meno propensi a scusare il Vasari. Il Barotti, nel libro *Pitture e Sculture di Ferrara*, è tra questi. Dosso ebbe tra' Tedeschi un panegirista nel Fiorillo, e nel descrittore de' suoi affreschi in Ferrara. (Vedi il *Kunstblatt*, anno 1841, n° 74 e segg.).

† Intorno a questi artefici è da consultare la Memoria del fu cav. Luigi Napoleone Cittadella, intitolata: *I due Dossi pittori ferraresi del sec. XVI*; Ferrara, tip. dell'Eridano, 1870.

[1] † Oggi è provato che Giovanni, il maggiore de' due fratelli, morì nel 1542, e Battista nel 1548; che ambidue ebbero moglie; che quella del primo fu Giovanna Ceccati, dalla quale innanzi che la sposasse ebbe Lucrezia e Delia legittimate dopo il matrimonio, oltre un' altra figliuola per nome Maria natagli da donna non soluta. La moglie di Battista si chiamò Giovanna detta Livia, figliuola di Bartolommeo Masseti, che non gli fece figliuoli. (Vedi L. N. CITTADELLA, Memoria citata). È stato creduto che i fratelli Dossi e il Pordenone facessero i cartoni per gli otto arazzi del Duomo di Ferrara. Ma è provato oggi che quelli arazzi furono fatti tra il 1550 e il 1553 da un maestro Giovanni Raes tappezziere fiammingo, secondo i cartoni di Benvenuto Tisi detto il Garofolo e di Camillo Filippi, pittori ferraresi. (V. CITTADELLA, *Documenti ed Illustrazioni riguardanti la storia artistica Ferrarese*; Ferrara 1868). Di Giovanni Dossi, sono additati nella Galleria degli Uffizi, il suo ritratto, sul quale però si hanno de' dubbj, e una Strage degl' Innocenti, e di Battista Dossi una tavoletta con una santa che prega nel suo letto, mentre riceve una visione. Parimente nella Galleria de' Pitti si vogliono di Giovanni Dossi una Bambocciata, e un Riposo in Egitto. Nel Museo del Louvre gli sono attribuiti una Santa Famiglia, una Vergine col Putto e san Giuseppe col fondo di paese, e un San Girolamo. La Galleria Nazionale di Londra ha di lui una Adorazione de' Magi, e quella di Berlino possiede tre opere: nella prima è Maria Vergine in alto tra le nuvole seduta su ricco trono, col Divin Figliuolo in grembo; in basso sono nel mezzo le sante Agnese, Caterina e Chiara con a dritta san Girolamo, ed a sinistra santa Maria Maddalena, ambidue inginocchiati. Il fondo è di paese: nella seconda, la Disputa de' quattro Dottori della Chiesa, san Girolamo, sant'Ambrogio, sant'Agostino e san Gregorio il grande sopra l'Immacolata Concezione di Maria: nella terza, che è un abbozzo in tela, sono rappresentati gli Apostoli al sepolcro di Maria.

fetto, fece compagnia con Cesare da Sesto, che le faceva molto bene e di bella maniera.[1] Dicesi che il Bernazzano fece in un cortile a fresco certi paesi molto belli, e tanto bene imitati, che essendovi dipinto un fragoleto pieno di fragole mature, acerbe e fiorite; alcuni pavoni, ingannati dalla falsa apparenza di quelle, tanto spesso tornarono a beccarle, che bucarono la calcina dell'intonaco.

[1] In casa Scotti Galanti di Milano è un bellissimo quadro col Battesimo di Nostro Signore dipinto da Cesare da Sesto, in un paese mirabile del Bernazzano; ed è quello citato dal Lomazzo nel libro III, capitolo I, del *Trattato della Pittura.* — *Di Cesare da Sesto si legge qualche altra notizia nella Vita del Garofolo.

GIOVANNI ANTONIO LICINIO DA PORDENONE

E ALTRI PITTORI DEL FRIULI

(Nato nel 1483; morto nel 1539)

Pare, sì come si è altra volta a questo proposito ragionato, che la natura, benigna madre di tutti, faccia alcuna fiata dono di cose rarissime ad alcuni luoghi che non ebbero mai di cotali cose alcuna conoscenza, e ch'ella faccia anco talora nascere in un paese di maniera gli uomini inclinati al disegno ed alla pittura, che senza altri maestri, solo imitando le cose vive e naturali, divengono eccellentissimi: ed adiviene ancora bene spesso, che cominciando un solo, molti si mettono a far a concorrenza di quello; e tanto si affaticano, senza veder Roma, Fiorenza, o altri luoghi pieni di notabili pitture, per emulazione l'un dell'altro, che si veggiono da loro uscir opere maravigliose.[1] Le quali cose si veggiono essere avvenute nel Friuli particularmente, dove sono stati a'tempi nostri (il che non si era veduto in que'paesi per

[1] « Certamente la concorrenzia ne'nostri artefici è uno alimento che gli mantiene; et nel vero, se e'non si pigliasse per obietto di abbattere ogni studioso il suo concorrente, credo certo che i fini nostri sarebbono molto debili nella frequenzia delle continue fatiche. Conciò sia cosa che veggiamo quelli che di ciò si dilettano, rendere le cose che fanno per prova, piene d'onorate fatiche, et colme di terribilissimi capricci: onde ne segue nell'arte la perfezione nelle pitture, et ne gli artefici una continua tema di biasimo, che si spera quando ciò non si fa; la quale diminuisce di fama quei che più la cercano, come di continuo, mentre che visse, cercò Giovanni Antonio da Pordenone di Friuli, ecc. ». Questo è l'esordio che leggesi nella prima edizione.

molti secoli) infiniti pittori eccellenti, mediante un così fatto principio. Lavorando in Vinezia, come si è detto, Giovan Bellino, ed insegnando l'arte a molti, furono suoi discepoli, ed emuli fra loro, Pellegrino da Udine che fu poi chiamato, come si dirà, da San Daniello, e Giovanni Martini da Udine.

Per ragionar, dunque, primieramente di Giovanni,[1] costui imitò sempre la maniera del Bellini, la quale era crudetta, tagliente e secca tanto, che non potè mai addolcirla nè far morbida, per pulito e diligente che fusse. E ciò potè avvenire, perchè andava dietro a certi riflessi, barlumi ed ombre, che, dividendo in sul mezzo de' rilievi, venivano a terminare l'ombre coi lumi a un tratto in modo, che il colorito di tutte l'opere sue fu sempre crudo e spiacevole, sebbene si affaticò per imitar con lo studio e con l'arte la natura. Sono di mano di costui molte opere nel Friuli in più luoghi,[2] e particularmente nella città d'Udine, dove nel duomo è in una tavola lavorata a olio un San Marco che siede, con molte figure attorno; e questa è tenuta, di quante mai ne fece, la migliore.[3] Un'altra n'è nella chiesa de' frati di San Pier Martire, all'altare di Sant'Orsola; nella quale è la detta Santa in piedi con alcune delle sue Vergini intorno, fatte con bella grazia ed arie di volti.[4] Costui, oltre all'esser

[1] È ignoto di qual famiglia fosse il pittore Giovanni Martini. Nei patrj documenti egli è chiamato Martini, dal suo padre Martino. (Vedi Maniago, *Storia delle Arti friulane*; Udine, Mattiuzzi, 1823, in-8). — † Egli fu nipote di Domenico da Tolmezzo intagliatore di legname, e fu detto Martini per distinguerlo da Giovanni Mione suo cugino.

[2] *Tra queste è la vastissima storia della Presentazione di Cristo al Tempio, nella chiesa di San Francesco di Portogruaro, dove si legge questo frammento d'iscrizione: Joanes M(*artini*) (*Utinen*)sis (*Fri*)ulanus fac(*ebat*). (Maniago, op. cit., pag. 176).

[3] *Esiste tuttavia, e porta scritto modestamente, in una piccola cartella: johanes utinensis hoc parvo ingenio fecit 1501. Gli fu pagata quarantacinque ducati. (Maniago, op. cit., pag. 176).

[4] *La santa ha in sua compagnia dieci vergini. Nel colmo di essa tavola è Dio Padre; e nel gradino, piccoli quadretti con storie della santa. Nel mezzo del

stato ragionevole dipintore, fu dotato dalla natura di bellezza e grazia di volto e d'ottimi costumi; e, che è da stimare assai, di sì fatta prudenza e governo, che lasciò dopo la sua morte erede di molte facultà la sua donna, per non aver figliuoli maschi: la quale essendo non meno prudente, secondo che ho inteso, che bella donna, seppe in modo vivere dopo la morte del marito, che maritò due sue bellissime figliuole nelle più ricche e nobili case di Udine.[1]

Pellegrino da San Daniello; il quale, come si è detto, fu concorrente di Giovanni e fu di maggior eccellenza nella pittura, ebbe nome al battesimo Martino. Ma facendo giudizio Giovan Bellino che dovesse riuscir quello che poi fu, nell'arte veramente raro, gli cambiò il nome di Martino in Pellegrino: e come gli fu mutato il nome, così gli fu dal caso quasi assegnata altra patria; perchè stando volentieri a San Daniello, castello lontano da Udine dieci miglia, ed avendo in quello preso

piedistallo, sul quale posa sant'Orsola, si legge: *Essendo camerar magistro Anthonio Manzignol* MCCCCCVI. Ora è nella Pinacoteca di Brera a Milano, e fu intagliata da Filippo Caporali nella tav. XLI della *Scuola veneziana.* (MANIAGO, op. cit., pag. 177).

† Questa pittura gli fu allogata il 21 d'agosto 1503. Per la Compagnia di San Pietro martire nella medesima chiesa pigliò a fare un'altra tavola con contratto del 25 di maggio del detto anno.

[1] † Giovanni Martini morì il 30 di settembre 1535. Ebbe due mogli: la prima si chiamò Valentina, e morì di peste nel 1511; la seconda, Francesca di ser Andrea, sposata nel 1517. Il Martini, oltre essere stato pittore, fu anche intagliatore di legname. Delle sue opere di pittura e d'intaglio, non ricordate dal Vasari, ci contenteremo di notare le seguenti. Nel Museo Correr di Venezia una tavola con Maria Vergine che tiene in grembo il Divin Figliuolo che scherza con un uccellino e afferra una coppia di ciliege; a' suoi lati sono san Giuseppe e Simeone. Porta la scritta: *Johannes de Utino p. 1498.* Nella Cattedrale di Spilimbergo è di lui una Presentazione al tempio. Avendo dopo il 1503 fatto compagnia col suo cugino Mione nella bottega di Domenico da Tolmezzo, cominciò ad intagliare tavole da altare. Fra le sue migliori cose in questo genere si ricorda un altare fatto nel 1527 per la chiesa di Mortigliano, villaggio fra Codroipo e Palmanuova: vasta tavola in quattro scompartimenti con bassorilievi rappresentanti storie della vita di Gesù Cristo e della Madonna, con statuette colorite e dorate. (V. CROWE E CAVALCASELLE, *History of Painting in North Italy*, vol. II, pag. 186, in nota).

moglie, e dimorandovi il più del tempo, fu non Martino da Udine, ma Pellegrino da San Daniello poi sempre chiamato.[1] Fece costui in Udine molte pitture; delle quali ancora si veggiono i portegli dell'organo vecchio; nelle faccie de' quali, dalla banda di fuori, è finto uno sfondato d'un arco in prospettiva, dentro al quale è San Piero che siede fra una moltitudine di figure, e porge un pastorale a Santo Hermacora vescovo. Fece parimente nel di dentro di detti sportelli, in alcuni sfondati, i quattro Dottori della Chiesa in atto di studiare.[2] Nella cappella di San Gioseffo fece una tavola a olio, disegnata e colorita con molta diligenza; dentro la quale è, nel mezzo, detto San Giuseppo in piedi con bell'attitudine e posar grave; ed appresso a lui il nostro Signore, piccol fanciullo; ed a basso, San Giovanni Battista in abito di pastorello, ed intentissimo nel suo Signore.[3] E perchè questa tavola è molto lodata, si può credere quello che si dice, cioè che egli la facesse a concorrenza del detto Giovanni, e che vi mettesse ogni studio per farla, come fu, più bella che quella che esso Giovanni fece del San Marco, come si è detto di sopra. Fece anco Pellegrino in Udine, in casa messer Pre Giovanni, agente degl'illustri signori della Torre, una Giuditta dal mezzo in su, in un quadro, con la testa d'Oloferne in una mano, che è cosa bellis-

[1] † Il padre di Pellegrino fu un Battista, pittore dalmatino, venuto ad abitare in Udine. La prima memoria che s'abbia di lui in questa città è del 1468, nel qual anno, a' 10 di novembre, piglia a dipingere una cortina per la chiesa di Santa Maria di Comerzo. Nel 1470 a' 17 di dicembre, maestro Battista, residente allora in San Daniele, si alloga a dipingere per la Compagnia di San Daniele di Castello una tavola da altare con i santi Daniele, Michele e Giovanni Battista, e sopra, in mezza figura, Maria Vergine. Nel 1502 maestro Battista era già morto. (V. Crowe e Cavalcaselle, II, 188 e seg.). Di Pellegrino da San Daniele scrisse nel *Kunstblatt* del 1853 varj articoli il fu Ernesto Hartzen.

[2] *Il contratto tra i governatori della fabbrica del Duomo di Udine e il nostro Pellegrino per questa pittura è de' 6 novembre 1519, e fu pubblicato dal Maniago (op. cit., pag. 296). Questa pittura gli fu pagata 140 ducati.

[3] *Questa tavola gli fu allogata nel 1500 a dì 10 di maggio, e il prezzo di essa fu convenuto in ducati 35. (Maniago, op. cit., pag. 293).

sima.[1] Vedesi di mano del medesimo nella terra di Civitale, lontano a Udine otto miglia, nella chiesa di Santa Maria, sopra l'altare maggiore, una tavola grande a olio compartita in più quadri; dove sono alcune teste di Vergini e altre figure con molta bell'aria:[2] e nel suo castello di San Daniello dipinse a Sant'Antonio, in una cappella, a fresco istorie della passione di Gesù Cristo molto eccellentemente; onde meritò che gli fusse pagata quell'opera più di mille scudi.[3] Fu costui per le sue virtù molto amato dai duchi di Ferrara; ed oltre agli altri favori e molti doni, ebbe per lor mezzo due canonicati nel duomo d'Udine per alcuni suoi parenti.[4]

Fra gli allievi di costui, che furono molti, e de' quali si servì pur assai, ristorandogli largamente, fu assai va-

[1] *Di questa Giuditta non abbiamo notizia.

[2] *E questa la riputatissima tavola esistente tuttavia in Santa Maria de' Battuti. Si compone di sei compartimenti. In quello di mezzo, la Madonna in trono col Figliuolo, e a piè le quattro sante vergini d'Aquileja, cioè Tecla, Eufemia, Erasma e Dorotea; poi il Battista, e san Donato martire con in mano la città di Cividale, ed un angioletto che suona la chitarra. Nei due laterali, san Sebastiano e san Michele; nel colmo, Dio Padre (ora smarrito) con ai lati due fanciulletti sostenenti una fascia rossa, i quali poi andarono nelle mani del conte di Maniago. Il pittore ne ebbe in prezzo 100 ducati, a dì 20 di settembre 1529. (Maniago, op. cit., pag. 298).

[3] *Fu cominciata prima del 1498, imperciocchè nel finestrone del coro sopra il profeta Daniele si legge, in un parallelogrammo: PEREGRINUS PINXIT, e sotto la medesima figura, in altro parallelogrammo è segnato l'anno 1497. Fu proseguita nel 1513, e, secondo la Cronaca di Gaspare Zanini, fu terminata nel 1522, come a' suoi tempi si vedeva scritto presso la porta della sagrestia; e gli fu pagata, egli dice, non più di 1000 scudi, come afferma il Vasari, ma ducati 460. (Vedi Maniago, op. cit., pag. 178 e 179).

[4] † Morì Pellegrino il 23 di dicembre del 1547. — *Di altre tre opere di questo pittore reca documenti il Maniago. Una tavola con Giovanni nel deserto, eseguita nel 1501, e pel prezzo di 125 ducati, è nella chiesa di Santa Maria in Valle di Cividale. Nel 1512, e per due ducati, dipinse di chiaroscuro in Udine, ai lati del monumento marmoreo di Andrea Trevisan, che è sotto la loggia del palazzo del Comune, la Religione e la Giustizia, e due femmine che dan fiato alle trombe, figurate per due Fame. Nella Confraternita dei Calzolaj, della città medesima, fece un'Annunziazione, dove scrisse: PELLEGRINVS FACIEBAT, poi la cifra PP, e ANNO 1519. Questa tavola ora si conserva nella Pinacoteca Veneta. (Maniago, op. cit., pag. 177, 180, 181). Pellegrino da San Daniele fu artefice anco di nielli; che in numero di sessantuno gli attribuisce il Duchesne, *Essai sur les nielles* ecc. Paris, 1826, in-8.

lente uno di nazione greco, che ebbe bellissima maniera e fu molto imitatore di Pellegrino. Ma sarebbe stato a costui superiore Luca Monteverde da Udine, che fu molto amato da Pellegrino, se non fusse stato levato dal mondo troppo presto e giovanetto affatto.[1] Pure rimase di sua mano una tavola a olio, che fu la prima e l'ultima, sopra l'altare maggiore di Santa Maria delle Grazie in Udine; dentro la quale, in uno sfondato in prospettiva, siede in alto una Nostra Donna col Figliuolo in collo, la quale fece dolcemente sfuggire; e nel piano da basso sono due figure per parte, tanto belle, che ne dimostrano che, se più lungamente fusse vivuto, sarebbe stato eccellentissimo.

Fu discepolo del medesimo Pellegrino, Bastianello Florigorio,[2] il quale fece in Udine sopra l'altar maggior di San Giorgio in una tavola una Nostra Donna in aria, con infinito numero di putti, che in varj gesti la circondano, adorando il Figliuolo ch'ella tiene in braccio, sotto un paese molto ben fatto. Vi è anco un San Giovanni molto bello, e San Giorgio armato sopra un cavallo, che, scortando in attitudine fiera, ammazza con la lancia il serpente; mentre la donzella, che è là da canto, pare che ringrazi Dio e la gloriosa Vergine del soccorso mandatogli.[3] Nella testa del San Giorgio dicono che Bastia-

[1] † Luca di Beltrando da Udine nacque nel 1491 e morì nel 1529. La tavola dell'altare di Santa Maria delle Grazie d'Udine fu dipinta da lui nel 1522. Rappresenta nel mezzo Maria Vergine col Bambino seduta in trono, ai lati ed a' suoi piedi i santi Rocco, Gervasio, Protasio e Sebastiano. Vedi CROWE E CAVALCASELLE, vol. II, pag. 300.

[2] Egli nei suoi quadri si scriveva *Florigerio*. — † Il suo nome fu Sebastiano di Giacomo di Bologna da Conegliano, e così si chiama in un contratto del 27 novembre 1527, in cui Pellegrino da San Daniele promette di dargli Aurelia sua figliuola in moglie, col patto che il Florigerio, avanti di maritarsi, sarebbe stato per due anni col suo futuro suocero, e che per quel tempo non avrebbe ripetuto niente pe' suoi servigj. Se questi patti avessero poi effetto non si sa, ma è certo che il Florigerio ajutò Pellegrino, quando nel 1529 dipinse la tavola di Cividale.

[3] Questa tavola sola basterebbe a nobilitare un pittore. (LANZI). Nella Pinacoteca di Venezia si conservano del Florigerio due tavole: una di esse era nella

nello ritrasse se medesimo. Dipinse anco a fresco[1] nel refettorio de' frati di San Pier Martire due quadri: in uno è Cristo che, essendo in Emaus a tavola con i due discepoli, parte con la benedizione il pane; nell'altro è la morte di San Pier Martire. Fece il medesimo, sopra un canto del palazzo di messer Marquando eccellente dottore, in un nicchio a fresco uno ignudo in iscorto, per un San Giovanni, che è tenuto buona pittura. Finalmente costui per certe quistioni fu forzato, per viver in pace, partirsi da Udine, e come fuoruscito starsi in Civitale.[2] Ebbe Bastiano la maniera cruda e tagliente, perchè si dilettò assai di ritrarre rilievi e cose naturali a lume di candela.[3] Fu assai bello inventore, e si dilettò molto di fare ritratti di naturale, belli in vero e molto simili; ed in Udine, fra gli altri, fece quello di messer Raffaello Belgrado, e quello del padre di messer Giovambattista Grassi pittore ed architettore eccellente; dalla

sagrestia de' Servi della stessa città; un'altra a Padova, nella chiesa di San Bovo. — *In questa di san Bovo è una Pietà, con ai lati i santi Sebastiano e Rocco, e sotto, i quattro protettori di Padova. Nel libro che tiene in mano sant'Antonio, è scritto: SEBASTIANUS FLORIGERIUS FACIEBAT ANNO SALUTIS 1533 MARTII DIE SEPTIMA.

[1] Sono periti in Udine i suoi lavori a fresco. Se ne conservano alcuni a Padova nella chiesa di San Bovo, e presso la porta del palazzo del *Capitanio*. — *Sotto la volta di questa porta dipinse a chiaroscuro in fresco alcune figure più grandi del naturale, dove scrisse il suo nome, del quale oggi resta il solo frammento: ....LORIGER.... (*Florigerius*), ed in faccia: MCCCCCXX.... (BRANDOLESE, *Guida di Padova*, e MANIAGO, op. cit., pag. 161).

[2] † Essendo il Florigerio tornato ad Udine, ebbe questione nel 1539 con un tal Giovan Pietro sarto da Moggio, e lo ammazzò. Onde fu costretto a fuggirsi e riparare a Cividale, dove pare che dimorasse fino al 1543, nel quale anno fece la pace co' parenti del morto. Nel tempo che stette a Cividale prese a dipingere nel novembre del 1539 uno stendardo per la Compagnia di Santo Spirito, nel 1543 una Vergine con santi sopra la porta del monastero di San Giovanni in Valle, stimata da Giovanni Ricamatori da Udine. Fece il Florigerio in San Daniele una tavola con San Giovan Battista e san Giuseppe per la Compagnia di Santa Maria di Villanuova, allogatagli il 28 d'agosto 1525, e poco tempo dopo finì la tavola della Concezione per la Fraternita de' Calzolaj d'Udine, con san Sebastiano e san Rocco, che ora si vede nell'Accademia di Venezia.

[3] *Questo giudizio non vale pei quadri che si conservano nella Pinacoteca di Venezia, nei quali il colore è morbido, ed i lumi tutt'altro che taglienti; forse per l'azione del tempo.

cortesia ed amorevolezza del quale avemo avuto molti particolari avvisi delle cose che scriviamo del Friuli.[1] Visse Bastianello circa anni quaranta.[2]

Fu ancora discepolo di Pellegrino, Francesco Floreani da Udine, che vive, ed è bonissimo pittore ed architetto:[3] sì come è anco Antonio Floriani suo fratello più giovane; il quale, per le sue rare qualità in questa professione, serve oggi la Cesarea Maestà di Massimiliano imperatore: delle pitture del qual Francesco Floriani si videro alcune, due anni sono, nelle mani del detto imperatore, allora re; cioè una Giuditta che ha tagliato il capo a Oloferne, fatta con mirabile giudizio e diligenza:[4] e appresso del detto è di mano del medesimo un libro disegnato di penna, pieno di belle invenzioni di fabriche, teatri, archi, portici, ponti, palazzi, ed altre molte cose d'architettura utili e bellissime.

Gensio Liberale[5] fu anch'egli discepolo di Pellegrino;

[1] † Di Gio. Battista di Raffaello Grassi pittore friulano si hanno notizie nelle opere del Maniago e dei signori Crowe e Cavalcaselle. La più antica memoria che s'abbia di lui è del 23 ottobre 1547, in cui Giovanni da Udine stima una tavola (oggi perduta) fatta dal Grassi per la chiesa di San Cristofano di Udine; e l'ultima è del 1577, in cui dipinse gli sportelli dell'organo della chiesa di Gemona.

[2] Operava nel 1533. (Lanzi).

[3] *Francesco ed Antonio furono figliuoli di Giovanni Floriani da Udine. Di Francesco, come architetto, non si conosce con certezza altra opera, tranne la scala che conduce al castello dai portici di San Giovanni. Al dire del Palladio egli inventò « il disegno dei molini, seghe, battiferri a quattro ruote, con un solo cavallo, senza acqua e vento ». Fu anche idraulico e ingegnere; imperciocchè leggiamo che nel 1570 si offerse di livellare il Borgo di Aquileja, e di racconciare gli acquedotti delle pubbliche fontane. (Maniago, op. cit., pag. 50 e 51).

[4] *Di questa Giuditta non abbiamo contezza. Di altre opere dal Vasari non rammentate abbiamo notizia dal Maniago. Nel 1556 dipinse in una cantoria del Duomo di Udine Cristo che risana lo storpio, l'Adorazione de'Magi, la Disputa di Gesù tra i dottori, e il miracolo del Centurione. Nella chiesa parrocchiale di Reana era un quadro con Nostra Donna e il Bambino Gesù, circondata da angeli, alcuni de'quali porgono canestri di fiori, altri suonano strumenti musicali; coll'iscrizione: FRANCISCUS · FLOREANVS · FACIEBAT · MDLXV. Questo quadro fu venduto da quel Comune, ed oggi si conserva nella Galleria di Vienna. Per la chiesa dove erano i Cappuccini nella sua patria, e a spese della città, fece una Nostra Donna col Figliuolo, ed i santi Francesco e Giustino, dove soscrisse: FRANCISCUS FLORIANUS UTINENSIS FECIT MDLXXVIII.

[5] Il Ridolfi lo nomina Gennesio.

e fra l'altre cose imitò nelle sue pitture ogni sorta di pesci eccellentemente. Costui è oggi al servizio di Ferdinando arciduca d'Austria in bonissimo grado, e meritamente, per essere ottimo pittore.

Ma fra i più chiari e famosi pittori del paese del Friuli, il più raro e celebre è stato ai giorni nostri, per avere passato di gran lunga i sopradetti nell'invenzione delle storie, nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel lavoro a fresco, nella velocità, nel rilievo grande, ed in ogni altra cosa delle nostre arti, Giovanni Antonio Licinio, da altri chiamato Cuticello. Costui nacque in Pordenone, castello del Friuli, lontano da Udine 25 miglia;[1] e perchè fu dotato dalla natura di bello ingegno ed inclinato alla pittura, si diede senza altro maestro a studiare le cose naturali, imitando il fare di Giorgione da Castelfranco, per essergli piaciuta assai quella maniera da lui veduta molte volte in Venezia. Avendo dunque costui apparato i principj dell'arte,[2] fu forzato per campar la vita da una mortalità venuta nella sua patria, cansarsi: e così trattenendosi molti mesi in contado lavorò per molti contadini diverse opere in fresco,[3] facendo a spese loro esperimento del colorire sopra la calcina. Onde avvenne, perchè il più sicuro e miglior modo d'imparar è nella pratica e nel far assai, che si fece in quella sorte di lavoro pratico e giudizioso; ed imparò a fare che i colori, quando si lavorano molli, per amor del bianco che secca la calcina e rischiara tanto che guasta ogni dolcezza, facessero quello effetto che altri vuole: e così

[1] *Vi nacque l'anno 1483, da Angelo di Bartolommeo de Lodesanis dell'antica famiglia de' Sacchi detta anche Corticellis o Cuticelli, dal villaggio nativo di suo padre presso Brescia. Angelo era un muratore o architetto che abitava familiarmente in Pordenone. Il nostro pittore assunse varj cognomi, e però è chiamato ora *Licinio*, ora *Regillo*; ma più spesso *Pordenone*, e con questo egli si soscrisse in molte sue opere. (Vedi Zanotto, *Pinacoteca Veneta illustrata*).

[2] *Il Ridolfi è di opinione che i principj dell'arte gli avesse in patria da Pellegrino da San Daniele.

[3] Nei contorni di Pordenone se ne conservano ancora.

conosciuta la natura de' colori, ed imparato con lunga pratica a lavorar benissimo in fresco, si ritornò a Udine, dove nel convento di San Pier Martire fece all'altar della Nunziata una tavola a olio, dentrovi la Nostra Donna quando è salutata dall'Angelo Gabriello; e nell'aria fecc un Dio Padre, che, circondato da molti putti, manda lo Spirito Santo. Questa opera, che è lavorata con disegno, grazia, vivezza e rilievo, è dagli artefici intendenti tenuta la miglior opera che mai facesse costui.[1] Nel duomo della detta città fece, pur a olio, nel pergamo dell'organo, sotto i portegli già dipinti da Pellegrino, una storia di San Hermacora e Fortunato, piena di leggiadria e disegno.[2] Nella città medesima, per farsi amici i signori Tinghi, dipinse a fresco la facciata del palazzo loro: nella quale opera, per farsi conoscere e mostrare quanto valesse nell'invenzioni d'architettura e nel lavorar a fresco, fece alcuni spartimenti ed ordini di varj ornamenti, pieni di figure in nicchie; ed in tre vani grandi, posti in mezzo di quello, fece storie di figure colorite; cioè due stretti ed alti dalle bande, e uno di forma quadra nel mezzo: ed in questo fece una colonna corinta, posata col suo basamento in mare; alla destra della quale è una sirena che tiene in piedi ritta la colonna; ed alla sinistra Nettuno ignudo, che la regge dall'altra parte: e sopra il capitello di detta colonna è un cappello da cardinali; impresa, per quanto si dice, di Pompeo Co-

[1] *Esiste tuttavia, ma sfigurata da barbaro restauro.

[2] *I dipinti nella cantoria dell'organo gli furono allogati nel 1527, ai 28 d'ottobre, dai deputati della Cattedrale, i quali gli prescrissero anche i soggetti da trattare, che sono i seguenti: sant'Ermagora che battezza le sante vergini aquilejesi; quando esso santo è condotto innanzi al prefetto Sebaste; quando nella prigione è illuminato da luce celeste; quando è fatto flagellare; san Fortunato tradotto alla presenza del giudice; sant'Ermagora decapitato nella prigione; e finalmente quando ambidue i santi sono portati al sepolcro. L'opera fu finita nel 1528, e il 5 di gennajo di quest'anno i deputati medesimi deliberarono di pagarne al pittore la mercede in quaranta ducati. (Maniago, op. cit., pag. 197, 311 e 312).

lonna, che era amicissimo dei signori di quel palazzo. Negli altri due quadri sono i giganti fulminati da Giove, con alcuni corpi morti in terra, molto ben fatti ed in iscorti bellissimi. Dall'altra parte è un cielo pieno di Dei e in terra due giganti, che con bastoni in mano stanno in atto di ferir Diana; la quale con atto vivace e fiero difendendosi, con una face accesa mostra di voler accender le braccia a un di loro.[1] In Spelimbergo, castel grosso sopra Udine quindici miglia, è dipinto, nella chiesa grande, di mano del medesimo, il pulpito dell'organo ed i portigli; cioè nella facciata dinanzi, in uno, l'Assunta di Nostra Donna, e nel di dentro San Piero e San Paulo innanzi a Nerone, guardanti Simon Mago in aria; nell'altro è la Conversione di San Paulo; e nel pulpito, la Natività di Cristo.[2]

Per questa opera, che è bellissima, e molte altre, venuto il Pordenone in credito e fama, fu condotto a Piacenza;[3] donde, poichè vi ebbe lavorate alcune cose, se n'andò a Mantoa; dove a messer Paris, gentiluomo di quella città,[4] colorì a fresco una facciata di muro con grazia maravigliosa: e fra l'altre belle invenzioni che sono in questa opera, è molto lodevole, a sommo sotto la cornice, un fregio di lettere antiche alte un braccio e mezzo;[5] fra le quali è un numero di fanciulli, che passano fra esse in varie attitudini, e tutti bellissimi.[6] Finita

[1] *Il palazzo dei Tinghi passò poi nei Cianconi, ed oggi è la locanda della Croce di Malta. Queste pitture sono molto guaste dal tempo. Le descrive minutamente il Maniago (op. cit., pag. 72, 198-99).

[2] *Queste pitture sono del 1524. (MANIAGO, op. cit., pag. 194, 308).

[3] *Vedi la nota 1 della pagina seguente.

[4] Messer Paris della famiglia Ceresari.

[5] † Nel palazzo Ceresara, oggi denominato *del Diavolo*, si veggono ancora sotto la cornice gli avanzi delle pitture del Pordenone rappresentanti un « fregio di lettere », che denotano le parole: *Ceresariorum et amicorum domus*. (Vedi D'ARCO, *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*, vol. II, pag. 172).

[6] *Questi affreschi dovettero esser fatti innanzi il 1520, imperciocchè sono citati nel contratto di allogazione che i massaj del Duomo di Cremona fanno al

quest'opera con suo molto onore, ritornò a Piacenza;[1] e quivi, oltre molti altri lavori, dipinse in Santa Maria di Campagna tutta la tribuna,[2] se bene una parte ne rimase imperfetta per la sua partita, che fu poi con diligenza finita da maestro Bernardo da Vercelli.[3] Fece in detta chiesa due cappelle a fresco; in una, storie di Santa Caterina, e nell'altra la Natività di Cristo e l'Adorazione de' Magi, ambedue lodatissime. Dipinse poi nel bellissimo giardino di messer Bernaba dal Pozzo, dottore, alcuni quadri di poesia;[4] e nella detta chiesa di Campagna, la tavola di Sant'Agostino, entrando in chiesa a man sinistra.[5] Le quali tutte bellissime opere furono cagione che i gentiluomini di quella città gli facessero in essa pigliar donna, e l'avessero sempre in somma venerazione.[6]

Andando poi a Vinezia, dove aveva prima fatto alcun'opere, fece in San Gieremia, sul Canal grande, una facciata; nella Madonna dell' Orto, una tavola a olio con molte figure;[7] ma particularmente in San Giovanni Bat-

Pordenone di certe pitture da condursi in quella chiesa; il quale atto è de' 20 agosto 1520. (Vedi Maniago, pag. 20).

[1] Nell'edizione de' Giunti, tanto qui, quanto pochi versi sopra, trovasi stampato *Vicenza*, e così in tutte le edizioni posteriori che quella hanno copiato. — † L'edizione Le Monnier fu la prima che tolse sì grossolano errore, essendoci per quella attenuti alla Torrentiniana, ove *Piacenza*, e non *Vicenza* si legge.

[2] *Gli fu allogata nel 1529, e nell'anno seguente ne aveva dipinta una parte. (Maniago, pag. 324).

[3] Il Piacenza, nelle Giunte al Baldinucci, crede che questo Bernardo da Vercelli sia Bernardino Lanino; ma il Lanzi ed altri, con più fondamento, opinano essere Bernardino Gatti, detto il Sojaro, che sebbene da alcuni scrittori sia detto di Cremona, e da altri di Pavia, pur v'è chi lo fa Vercellese.

[4] *Cioè « la caduta di Fetonte, Atteone che guata Diana nel bagno, Paride giudice delle tre Dee, la Giustizia e la Pace che si abbracciano, e le fanciulle che tengono palme: e nell'aspetto della casa, divise alcune battaglie in chiaroscuro, or dissipate dal tempo ». (Ridolfi, *Vite degli Artefici Veneti*, pag. 107).

[5] Il Sant'Agostino non è dipinto in tavola, ma sul muro. È molto danneggiato.

[6] * « Ebbe il Pordenone due mogli entrambe friulane; la prima, Elisabetta Quagliata; la seconda, Elisabetta Frescolina; i cui parenti figurano nella rissa da lui avuta col fratello. Da ciò è manifesto l'errore del Vasari, il quale dice che i gentiluomini di Piacenza gli facessero pigliar donna ». (Maniago, pag. 273-74).

[7] Rappresenta San Lorenzo Giustiniani assistito da tre canonici regolari; e sul davanti sant'Agostino, san Francesco, e san Giovan Battista. V'è scritto:

tista si sforzò di mostrare quanto valesse. Fece anco in sul detto Canal grande, nella facciata della casa di Martin d'Anna,[1] molte storie a fresco, ed in particolare un Curzio a cavallo, in iscorto, che pare tutto tondo e di rilievo; sì come è anco un Mercurio che vola in aria per ogni lato; oltre a molte altre cose tutte ingegnose: la quale opera piacque sopra modo a tutta la città di Vinezia, e fu per ciò Pordenone più lodato che altro uomo che mai in quella città avesse insino allora lavorato.

Ma, fra l'altre cose che fecero a costui mettere incredibile studio in tutte le sue opere, fu la concorrenza dell'eccellentissimo Tiziano; perchè, mettendosi a gareggiare seco, si prometteva, mediante un continuo studio e fiero modo di lavorare a fresco con prestezza, levargli di mano quella grandezza che Tiziano con tante belle opere si avea acquistato, aggiugnendo alle cose dell'arte anco modi straordinarj, mediante l'esser affabile e cortese, e praticar continuamente a bella posta con uomini grandi, col suo essere universale, e mettere mano in ogni cosa. E di vero, questa concorrenza gli fu di giovamento; perchè ella gli fece mettere in tutte l'opere quel maggiore studio e diligenza che potette, onde riuscirono degne d'eterna lode. Per queste cagioni, adunque, gli fu dai soprastanti di San Rocco data a dipignere in fresco la cappella di quella chiesa con tutta la tribuna.[2] Perchè, messovi mano, fece in quest'opera un Dio Padre nella tribuna, ed una infinità di fanciulli, che da esso si partono con belle e variate attitudini. Nel fregio della detta tribuna fece otto figure del Testamento vecchio;

IOANNIS ANTONII PORTUNAENSIS. Questa tavola fu trasportata a Parigi, ed ora si ammira in Venezia nella Pinacoteca dell'Accademia delle Belle Arti. La stampa trovasi nell'opera, più volte citata, dei quadri di detta Pinacoteca illustrati da Francesco Zanotto.

[1] Era un mercante fiammingo stabilito a Venezia. Anche le pitture fatte alla casa di esso perirono.

[2] *Il Maniago congettura che queste pitture fossero eseguite intorno al 1528.

e negli angoli, i quattro Evangelisti; e sopra l'altar maggiore, la Trasfigurazione di Cristo; e ne' due mezzi tondi dalle bande sono i quattro Dottori della Chiesa.[1] Di mano del medesimo sono, a mezza la chiesa, due quadri grandi: in uno è Cristo che risana una infinità d'infermi, molto ben fatti,[2] e nell'altro è un San Cristoforo, che ha Gesù Cristo sopra le spalle. Nel tabernacolo di legno di detta chiesa, dove si conservano l'argenterie, fece un San Martino a cavallo con molti poveri che porgono voti sotto una prospettiva.[3] Questa opera, che fu lodatissima e gli acquistò onore ed utile, fu cagione che messer Iacopo Soranzo, fattosi amico e dimestico suo, gli fece allogare a concorrenza di Tiziano la sala de' Pregai;[4] nella quale fece molti quadri di figure che scortano al di sotto in su, che sono bellissime; e similmente un fregio di mostri marini lavorati a olio, intorno a detta sala:[5] le quali cose lo renderono tanto caro a quel Senato, che, mentre visse, ebbe sempre da loro onorata provisione. E perchè gareggiando cercò sempre di far opere in luoghi, dove avesse lavorato Tiziano, fece in San Giovanni di Rialto un San Giovanni Elemosinario, che a' poveri dona danari;[6] ed a un altare pose un quadro di San Bastiano e San Rocco ed altri Santi, che fu cosa bella, ma non però

[1] Essendo col tempo mal andata la pittura del Pordenone, fu ridipinta, dietro le prime tracce, da Giuseppe Angeli, nel sec. XVIII.

[2] Questo è il quadro della Probatica Piscina, il quale non è del Pordenone, ma sì del Tintoretto.

[3] Pitture tuttavia in essere.

[4] Chiamata altresì la sala del Senato.

[5] *Egli avea dipinto, in dodici compartimenti del soffitto, altrettante figure allegoriche delle Virtù, alle quali poi furono sostituiti altri dipinti di Francesco Bassano, di Camillo Ballini e di Andrea Vicentino.

[6] *Secondo questa lezione, parrebbe che il Pordenone avesse dipinto anche la tavola del San Giovanni Elemosinario. Ma essa invece è opera di Tiziano, come il Vasari stesso dice nella Vita di lui, e come leggesi nella edizione del 1550, con più chiare parole: « Cercava egli, gareggiando sempre, mettere opere, dove Tiziano aveva messo le sue: perchè, avendo *Tiziano fatto in San Giovanni di Rialto un San Giovanni Elemosinario*, che a' poveri dona danari, pose Giovann'Antonio ecc. ».

eguale all'opera di Tiziano; se bene molti, più per malignità che per dire il vero, lodarono quella di Giovan Antonio.[1] Fece il medesimo, nel chiostro di San Stefano, molte storie in fresco del Testamento vecchio; ed una del nuovo, tramezzate da diverse Virtù; nelle quali mostrò scorti terribili di figure: del qual modo di fare si dilettò sempre, e cercò di porne in ogni suo componimento e difficilissime, adornandole meglio che alcun altro pittore.[2]

Avendo il prencipe Doria in Genova fatto un palazzo su la marina,[3] ed a Perin del Vaga, pittor celebratissimo, fatto far sale, camere ed anticamere, a olio ed a fresco, che per la ricchezza e per la bellezza delle pitture sono maravigliosissime; perchè in quel tempo Perino non frequentava molto il lavoro, acciocchè per isprone e per concorrenza facesse quel che non faceva per se medesimo, fece venire il Pordenone; il quale cominciò uno terrazzo scoperto, dove lavorò un fregio di fanciulli con la sua solita maniera, i quali vôtano una barca piena di cose marittime, che girando fanno bellissime attitudini. Fece ancora una storia grande, quando Giasone chiede licenza al zio per andare per il vello dell'oro. Ma il prencipe, vedendo il cambio che faceva dall'opera di Perino a quella del Pordenone, licenziatolo, fece venire

[1] *Ambedue queste tavole sono sempre al loro posto, ma mal collocate: quella del Pordenone, eseguita, a quanto pare, verso il 1530, porta scritto da piè, ed in lettere majuscole: IO. ANT. PORD.

[2] *Queste storie del Vecchio e Nuovo Testamento rappresentano: Adamo ed Eva discacciati dal paradiso terrestre; Cristo che appare alla Maddalena; Caino che uccide Abele; santo Stefano lapidato; l'ubriachezza di Noè; la conversione di san Paolo; il sacrifizio d'Isacco; Cristo morto, deposto nel monumento da Giuseppe e da Nicodemo; David che tronca la testa al gigante Golia; la donna adultera; il giudizio di Salomone, e la Samaritana. Vi dipinse ancora una Annunziazione e otto sante vergini colle loro insegne. Sembra che questa vasta opera fosse eseguita dopo il 1532, leggendosi sul fregio del primo ordine, che questo lato del chiostro fu riedificato in tale anno. Il tempo le ha molto danneggiate.

[3] Questo è il palazzo del principe Doria, alla marina, fuori di porta San Tommaso.

in suo luogo Domenico Beccafumi Sanese, eccellente e più raro maestro di lui;[1] il quale, per servire tanto prencipe, non si curò d'abbandonare Siena sua patria, dove sono tante opere maravigliose di sua mano: ma in quel luogo non fece se non una storia sola, e non più,[2] perchè Perino condusse ogni cosa da sè ad ultimo fine.

A Giovanni Antonio dunque, ritornato a Vinegia, fu fatto intendere come Ercole duca di Ferrara aveva condotto di Alemagna un numero infinito di maestri, ed a quelli fatto cominciare a far panni di seta, d'oro, di filaticci e di lana, secondo l'uso e voglia sua: ma che non avendo in Ferrara disegnatori buoni di figure (perchè Girolamo da Ferrara[3] era più atto a'ritratti ed a cose appartate, che a storie terribili, dove bisognasse la forza dell'arte e del disegno), che andasse a servire quel signore. Ond'egli, non meno desideroso d'acquistare fama che facultà, partì da Vinegia, e nel suo giugner a Ferrara dal duca fu ricevuto con molte carezze.[4] Ma poco dopo la sua venuta, assalito da gravissimo affanno di petto, si pose nel letto per mezzo morto; dove aggravando del continuo, in tre giorni o poco più, senza potervisi rimediare, d'anni 56 finì il corso della sua vita.[5] Parve ciò cosa strana al duca, e similmente agli amici di lui; e non mancò chi per molti mesi credesse, lui di

[1] Non tutti saran d'accordo col Doria nel credere ch'egli avesse fatto cattivo cambio tra le opere del Pordenone e quelle di Perino; imperocchè se questi è apprezzabile per correzione di disegno e purezza di stile, quegli non lo è meno per altri singolarissimi pregi. Non sarà neppure dai più confermato il giudizio del Vasari, secondo il quale il merito del Beccafumi supererebbe quello del Pordenone.

[2] Le pitture del Pordenone e del Beccafumi sono perite.

[3] Ossia Girolamo da Carpi.

[4] *Secondo il Ridolfi, il Pordenone trasse le invenzioni dei suoi disegni per questi arazzi dall'Odissea di Omero, e minutamente le descrive nelle sue *Maraviglie dell'Arte.*

[5] † Il Pordenone morì in Ferrara tra il 12 e il 13 di gennajo 1539. (V. Campori, *Il Pordenone*, nel vol. III, fasc. 3, pag. 277, degli *Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi*).

veleno esser morto.[1] Fu sepolto il corpo di Giovan Antonio onorevolmente, e della morte sua n'increbbe a molti, ed in Vinegia specialmente; perciocchè Giovan Antonio aveva prontezza nel dire, era amico e compagno di molti, e si dilettava della musica; e perchè aveva dato opera alle lettere latine, aveva prontezza e grazia nel dire. Costui fece sempre le sue figure grandi, fu ricchissimo d'invenzioni, ed universale in fingere bene ogni cosa; ma sopratutto fu risoluto e prontissimo nei lavori a fresco.[2]

Fu suo discepolo Pomponio Amalteo da San Vito,[3] il quale per le sue buone qualità meritò d'esser genero del Pordenone;[4] il quale Pomponio, seguitando sempre il suo maestro nelle cose dell'arte, si è portato molto bene

[1] *Di ciò avvi la testimonianza anche di due autori friulani sincroni: Marcantonio Amalteo nella *Elegia*, con la quale pianse la morte del Pordenone, e Camillo Delminio nella sua Orazione *Pro suo de eloquentia theatro.* (Vedi Maniago, pag. 330-343). Il Vasari non seppe, o credè bello il tacere, le liti e le risse che furono tra' due fratelli Regillo, Giovannantonio nostro e Baldassarre, a cagione della eredità paterna; risse che armarono l'un contro l'altro, e fecero che il sangue fraterno fosse versato. Vedasi il Ridolfi, e più distesamente il Maniago, che di questo fatto reca parecchi documenti.

[2] *Di un'altra importante opera del Pordenone, cioè delle pitture sue nel Duomo di Cremona, il Vasari dà conto nella Vita di Girolamo da Carpi, come vedremo. Di molte altre pitture certe, affatto taciute dal Vasari, possono aversi estese notizie nella preziosa operetta del Maniago e nell'altra opera de' signori Crowe e Cavalcaselle da noi più volte citata.

[3] *Nacque da Lionardo della Motta nel 1505, come si ritrae da alcune delle iscrizioni che appose ne' suoi dipinti, dove usò segnare l'anno in che furono fatti, e l'età sua. Vedile registrate nel Maniago, pag. 221 e 228. Morì, si crede, dopo il 1584.

[4] † Ebbe per seconda sua donna la Graziosa figliuola del Pordenone, sposata il 29 di giugno 1534. Mortagli la Graziosa, sposò nel 1541 Lucrezia Madrisio. Sull'Amalteo, oltre il Maniago, si possono vedere le *Memorie intorno alla vita ed alle opere dell'insigne pittore Pomponio Amalteo* del conte Federigo Altan di Salvarolo, lettera del 27 d'ottobre 1752 al marchese Pompeo Frangipani (nel tom. XLVIII della Raccolta del Calogerà); e i *Documenti inediti sulla vita ed opere del pittore Pomponio Amalteo di San Vito al Tagliamento*, raccolti da Vincenzo Joppi; Udine, 1869, in-8. Della sua famiglia ha dato l'albero il suddetto Joppi, il quale ha pure fatto conoscere un'opera di Pomponio non ricordata dagli scrittori, cioè le pitture del coro della chiesa di Previsdomini, fatte nel 1579. L'ultima sua pittura è nel Duomo di Portogruaro, nella quale si sottoscrive dicendosi di anni 78. (V. Crowe e Cavalcaselle, II, 308).

in tutte le sue opere; come si può vedere in Udine nei portigli degli organi nuovi dipinti a olio: sopra i quali, nella faccia di fuori, è Cristo che caccia i negozianti del tempio; e dentro è la storia della Probatica Piscina, con la Resurrezione di Lazzero.[1] Nella chiesa di San Francesco della medesima città è di mano del medesimo, in una tavola a olio, un San Francesco che riceve le stimmate, con alcuni paesi bellissimi, ed un levare di sole che manda fuori, di mezzo a certi razzi lucidissimi, il serafico lume, che passa le mani, i piedi ed il costato a San Francesco; il quale, stando ginocchioni divotamente e pieno d'amore, lo riceve, mentre il compagno si sta posato in terra in iscorto, tutto pieno di stupore. Dipinse ancora in fresco Pomponio ai frati della Vigna, in testa del refettorio, Gesù Cristo in mezzo ai due discepoli in Emaus. Nel castello di San Vito sua patria, lontano da Udine venti miglia, dipinse a fresco, nella chiesa di Santa Maria, la cappella di detta Madonna, con tanto bella maniera e sodisfazione d'ognuno, che ha meritato dal reverendissimo cardinal Marino[2] Grimani, patriarca d'Aquilea e signor di San Vito, esser fatto de' nobili di quel luogo.[3]

Ho voluto in questa Vita del Pordenone far memoria di questi eccellenti artefici del Friuli, perchè così mi pare che meriti la virtù loro, e perchè si conosca nelle cose che si diranno, quanti dopo questo principio siano coloro che sono stati poi molto più eccellenti; come si dirà nella Vita di Giovanni Ricamatori da Udine, al quale

[1] *Questi portelli furono fatti dipingere per ordine della città, e pel prezzo di ducati 225. Nella storia dei venditori scacciati dal tempio, è scritto di lettere majuscole: POMPONI AMALTEI MDLV APRIL.

[2] † Abbiamo stampato *Marino*, e non *Maria*, come con errore manifesto si legge in tutte le edizioni.

[3] *Sono queste le storie della vita della Madonna, dipinte in fresco nel coro della chiesa dello Spedale di San Vito. Ebbero principio nel 1535, come si legge nel fregio della cupola dietro il coro. (Vedi MANIAGO, pag. 225 a 27).

ha l'età nostra per gli stucchi e per le grottesche obligo grandissimo.

Ma tornando al Pordenone, dopo le cose che si sono dette di sopra, state da lui lavorate in Vinezia al tempo del serenissimo Gritti, si morì, come è detto, l'anno 1540. E perchè costui è stato de' valenti uomini che abbia avuto l'età nostra, apparendo massimamente le sue figure tonde e spiccate dal muro e quasi di rilievo, si può fra quelli annoverare che hanno fatto augumento all'arte e benefizio all'universale.

GIOVANNI ANTONIO SOGLIANI

PITTOR FIORENTINO

(Nato nel 1492; morto nel 1544)

Spesse volte veggiamo negli esercizi delle lettere e nell'arti ingegnose manuali, quelli che sono maninconici essere più assidui agli studj, e con maggior pacienza sopportare i pesi delle fatiche: onde rari sono coloro di questo umore, che in cotali professioni non rieschino eccellenti, come fece Giovanni Antonio Sogliani,[1] pittor fiorentino; il quale era tanto nell'aspetto freddo e malinconico, che parea la stessa malinconia. E potè quell'umore talmente in lui, che dalle cose dell'arte in fuori, pochi altri pensieri si diede, eccetto che delle cure famigliari, nelle quali egli sopportava gravissima passione, quantunche avesse assai commodamente da ripararsi. Stette costui con Lorenzo di Credi all'arte della pittura ventiquattro anni, e con esso lui visse, onorandolo sempre ed osservandolo con ogni qualità d'uficj. Nel qual tempo fattosi bonissimo pittore, mostrò poi in tutte l'opere essere fidelis-

[1] *« *Giovannantonio di Francesco Sogliani dip. 1522* ». Così è scritto nel vecchio Libro de' Pittori, e così nel testamento di Lorenzo di Credi (1531), che lo deputò a vendere le sue masserizie pertinenti all'arte, per darne il retratto alla Compagnia de' poveri vergognosi di San Martino. — † Il Sogliani, ossia Giovanni Antonio di Francesco di Paolo di Taddeo si matricolò all'Arte de' Medici e Speziali ai 30 d'aprile 1515. Aveva bottega allora dietro Santa Maria del Fiore. (GAYE, II, 376).

simo discepolo di quello ed imitatore della sua maniera: come si conobbe nelle sue prime pitture nella chiesa dell'Osservanza sul poggio di San Miniato fuor di Firenze; nella quale fece una tavola di ritratto, simile a quella che Lorenzo avea fatto nelle monache di Santa Chiara, dentrovi la Natività di Cristo, non manco buona che quella di Lorenzo.[1] Partito poi dal detto suo maestro, fece nella chiesa di San Michele in Orto, per l'arte de' Vinattieri, un San Martino a olio, in abito di vescovo, il quale gli diede nome di bonissimo maestro.[2] E perchè ebbe Giovanni Antonio in somma venerazione l'opere e la maniera di Fra Bartolomeo di San Marco, e fortemente a essa cercò nel colorito d'accostarsi, si vede in una tavola che egli sbozzò e non finì, non gli piacendo, che egli lo imitò molto: la quale tavola si tenne in casa, mentre visse, come inutile; ma dopo la morte di lui, essendo venduta per cosa vecchia a Sinibaldo Gaddi, egli la fece finire a Santi Tidi[3] dal Borgo, allora giovinetto, e la pose in una sua cappella nella chiesa di San Domenico da Fiesole:[4] nella quale tavola sono i Magi che adorano Gesù Cristo in grembo alla Madre, ed in un canto è il suo ritratto di naturale che lo somiglia assai. Fece poi per madonna Alfonsina moglie di Piero de' Medici una tavola, che fu posta per voto sopra l'altar della cappella de' Martiri nella chiesa di Camaldoli di Firenze: nella qual tavola fece Sant'Arcadio crucifisso e altri Martiri con le croci in braccio, e due figure mezze coperte di panni, ed il resto nudo e ginocchioni con le croci in terra; ed in aria sono alcuni puttini con palme in mano. La quale tavola, che fu fatta con molta diligenza e con-

[1] *La copia fatta dal Sogliani, oggi si conserva nella Pinacoteca di Berlino.

[2] *È tuttavia in essere, ed è collocato presso l'altare a destra di chi entra, a riscontro del San Bartolommeo di Lorenzo di Credi.

[3] *Cioè Titi o di Tito, del Borgo San Sepolcro.

[4] È tuttavia in detta chiesa.

dotta con buon giudizio nel colorito e nelle teste che sono vivaci molto, fu posta in detta chiesa di Camaldoli: ma essendo quel monasterio per l'assedio di Firenze tolto a que' padri romiti, che santamente in quella chiesa celebravano i divini ufficj, e poi data alle monache di San Giovannino dell'ordine de' cavalieri Ierosolimitani, ed ultimamente stato rovinato; fu la detta tavola, per ordine del signor duca Cosimo posta in San Lorenzo a una delle cappelle della famiglia de' Medici, come quella che si può mettere fra le migliori cose che facesse il Sogliano.[1] Fece il medesimo per le monache della Crocetta un Cenacolo colorito a olio, che fu allora molto lodato;[2] e nella via de' Ginori a Taddeo Taddei dipinse in un tabernacolo a fresco un Crucifisso con la Nostra Donna e San Giovanni a' piedi, ed alcuni Angeli in aria, che lo piangono molto vivamente: la quale opera certo è molto lodata e ben condotta, per lavoro a fresco.[3] Di mano di costui è anco nel refettorio della Badia de' monaci Neri in Firenze un Crucifisso con Angeli che volano e piangono con molta grazia; ed a basso è la Nostra Donna, San Giovanni, San Benedetto, Santa Scolastica ed altre figure.[4] Alle monache dello Spirito Santo sopra la costa a San Giorgio dipinse in due quadri che sono in chiesa, San Francesco e Santa Lisabetta reina d'Ungheria e suora di quell'ordine.[5] Per la Compagnia del Ceppo di-

[1] * È nel secondo altare a mano sinistra entrando, e vi fu posta nel 1550. A piè della croce è scritto di piccole lettere majuscolette a oro: IOHANNES ANTONIVS SOGLIANVS FACIEBAT 1521.

[2] *Esiste tuttavia, ma molto andato a male.

[3] Il palazzo di Taddeo Taddei, l'amico di Raffaello Sanzio, passò poi nei Giraldi, indi nei Pecori, ed ultimamente ne' Levi israeliti. La pittura del Sogliani fu trasportata ai nostri giorni nella muraglia del palazzo opposto, dalla parte di Via del Bisogno. Essa ha patito danno dal tempo e dai ritocchi.

[4] Il refettorio de' monaci di Badia, ove dipinse il Sogliani, è ora appigionato ad uso di magazzino.

[5] Le due tavole fatte per le monache di San Girolamo (non dello Spirito Santo, come per errore disse il Vasari) sulla Costa a San Giorgio, sono smarrite.

† Esistono tuttavia in detta chiesa di San Girolamo alla Costa a San Giorgio.

pinse il segno da portare a processione, che è molto bello; nella parte dinanzi del quale fece la Visitazione di Nostra Donna, e dall'altra parte San Niccolò vescovo, e due fanciulli vestiti da battuti, uno de' quali gli tiene il libro, e l'altro le tre palle d'oro.[1] Lavorò in una tavola in San Iacopo sopr'Arno la Trinità, con infinito numero di putti, e Santa Maria Maddalena ginocchioni, Santa Caterina, e San Iacopo;[2] e dagli lati, in fresco, due figure ritte, un San Girolamo in penitenza e San Giovanni: e nella predella fece fare tre storie a Sandrino del Calzolaio suo creato, che furono assai lodate.

Nel castello d'Anghiari fece, in testa d'una Compagnia, in tavola, un cenacolo a olio, con figure di grandezza quanto il vivo: e nelle due rivolte del muro, cioè dalle bande; in una, Cristo che lava i piedi agli Apostoli; e nell'altra un servo che reca due idrie d'acqua: la quale opera in quel luogo è tenuta in gran venerazione, perchè in vero è cosa rara, e che gli acquistò onore ed utile.[3] Un quadro che lavorò d'una Giuditta che avea spiccato il capo a Oloferne, come cosa molto bella, fu mandata in Ungheria; e similmente un altro, dove era la Decollazione di San Giovan Battista, con una prospettiva, nella quale ritrasse il di fuori del capitolo de' Pazzi,[4] che è nel primo chiostro di Santa Croce, fu mandato da Paulo da Terrarossa, che lo fece fare, a Napoli per cosa bellissima. Lavorò anco per uno de' Bernardi altri due quadri, che furono posti nella chiesa dell'Osservanza di San Miniato in una cappella, dove sono due figure a olio, grandi quanto il vivo; cioè San Giovanni Battista e Sant'Antonio da Padoa. Ma la tavola che vi andava nel mezzo, per essere Giovanni Antonio di natura lunghetto

[1] Le due nominate pitture sussistono sempre in detta Compagnia.

[2] *È appesa in sagrestia.

[3] Vedesi presentemente in Anghiari nella chiesa di Santa Maria del Fosso, ed è riputata la più bella pittura del Sogliani.

[4] Architettato dal Brunellesco, com'è stato detto nella sua Vita.

ed agiato nel lavorare, penò tanto, che chi la faceva fare si morì. Onde essa tavola, nella quale andava un Cristo morto in grembo alla Madre, si rimase imperfetta.[1]

Dopo queste cose, quando Perino del Vaga, partito da Genoa per aver avuto sdegno col prencipe Doria, lavorava in Pisa; avendo Stagio,[2] scultore da Pietrasanta, cominciato l'ordine delle nuove cappelle di marmo nell'ultima navata del duomo, e quell'appartato[3] che è dietro l'altare maggiore, il quale serve per sagrestia; fu ordinato che il detto Perino, come si dirà nella sua Vita, ed altri maestri cominciassero a empier quegli ornamenti di marmo, di pitture. Ma essendo richiamato Perino a Genoa, fu ordinato a Giovanni Antonio che mettesse mano ai quadri che andavano in detta nicchia dietro all'altar maggiore, e che nell'opere trattasse de' sacrifizj del Testamento vecchio, per figurare il sacrifizio del Santissimo Sagramento, quivi posto in mezzo sopra l'altar maggiore. Il Sogliano adunque nel primo quadro dipinse il sacrifizio che fece Noè ed i figliuoli, uscito che fu dell'arca; ed appresso, quel di Caino e quello d'Abel, che furono molto lodati; e massimamente quello di Noè, per esservi teste e pezzi di figure bellissime: il qual quadro d'Abel è vago per i paesi, che sono molto ben fatti, e per la testa di lui, che pare la stessa bontà; siccome è tutta il contrario quella di Caino, che ha cera di tristo da dovero. E se il Sogliano avesse così seguitato il lavorar gagliardo, come se la tranquillò, arebbe per l'Operaio che lo faceva lavorare, al quale piaceva molto la sua maniera e bontà, finite tutte l'opere di quel duomo; laddove, oltre ai detti quadri, per allora non fece se non una tavola che andava alla cappella, dove

[1] *Di queste tre pitture non abbiamo più notizia.

[2] Ossia Eustachio, detto volgarmente Stagio, Stagi.

[3] *Così la edizione del 68. L'edizioni moderne credettero di correggerla in *apparato*; ma fu un arbitrio.

aveva cominciato a lavorare Perino; e quella finì in Firenze, ma di sorte, che ella piacque assai ai Pisani, e fu tenuta molta bella.[1] Dentro vi è la Nostra Donna, San Giovanni Battista, San Giorgio, Santa Maria Maddalena, Santa Margherita ed altri Santi. Per essere dunque piaciuta, gli furono allogate dall'Operaio altre tre tavole; alle quali mise mano, ma non le finì vivente quell'Operaio: in luogo del quale essendo stato eletto Bastiano della Seta, vedendo le cose andar a lungo, fece allogazione di quattro quadri per la detta sagrestia dietro l'altar maggiore a Domenico Beccafumi sanese, pittor eccellente;[2] il quale se ne spedì in un tratto, come si dirà a suo luogo, e vi fece una tavola, ed il rimanente fecero altri pittori. Giovan Antonio dunque finì, avendo agio, l'altre due tavole con molta diligenza, ed in ciascuna fece una Nostra Donna con molti Santi attorno. Ed ultimamente condottosi in Pisa, vi fece la quarta e ultima; nella quale si portò peggio che in alcun'altra, o fusse la vecchiezza o la concorrenza del Beccafumi, o altra cagione. Ma perchè Bastiano Operaio vedeva la lunghezza di quell'uomo, per venirne a fine allogò l'altre tre tavole a Giorgio Vasari Aretino, il quale ne finì due, che sono allato alla porta della facciata dinanzi. In quella che è verso Campo Santo è la Nostra Donna col Figliuolo in collo, al quale Santa Marta fa carezze: sonovi poi ginocchioni Santa Cecilia, Sant'Agostino, San Gioseffo, e San Guido Romito; ed innanzi, San Girolamo nudo e San Luca Evangelista, con alcuni putti che alzano un panno ed altri che tengono fiori. Nell'altra fece, come volle l'Operaio, un'altra Nostra Donna col Figliuolo in collo, San Giacopo Interciso, San Matteo, San Silvestro Papa,

[1] Le pitture del Sogliani fatte pel Duomo di Pisa esistono ancora. Alcune di queste pitture furono fatte circa il 1528 dopo il ritorno di Perino del Vaga da Genova, e altre dopo la morte di Andrea del Sarto, cioè dopo il 1531.

[2] Esistono anche le tavole del Beccafumi detto *Mecherino*, di cui leggesi più sotto la Vita.

e San Turpè cavaliere: e per non fare il medesimo nell'invenzioni che gli altri, ancor che in altro avesse variato molto, dovendovi pur far la Madonna, la fece con Cristo morto in braccio, e que' Santi, come intorno a un Deposto di croce. E nelle croci che sono in alto, fatte a guisa di tronchi, son confitti due ladroni nudi, ed intorno cavalli, i crucifissori, con Giuseppo e Nicodemo e le Marie, per sodisfare all'Operaio, che fra tutte le dette tavole volle che si ponessero tutti i Santi che erano già stati in diverse cappelle vecchie disfatte, per rinnovar la memoria loro nelle nuove. Mancava alle dette una tavola, la quale fece il Bronzino, con un Cristo nudo ed otto Santi. Ed in questa maniera fu dato fine alle dette cappelle, le quali arebbe potuto far tutte di sua mano Giovan Antonio, se non fusse stato tanto lungo. E perchè egli si era acquistato molta grazia fra i Pisani, gli fu, dopo la morte d'Andrea del Sarto, data a finire una tavola per la Compagnia di San Francesco, che il detto Andrea lasciò abbozzata: la quale tavola è oggi nella detta Compagnia in su la piazza di San Francesco di Pisa.[1] Fece il medesimo per l'opera del detto duomo alcune filze di drappelloni, ed in Firenze molti altri, perchè gli lavorava volentieri, e massimamente in compagnia di Tommaso di Stefano pittore fiorentino[2] amico suo.

Essendo Giovanni Antonio chiamato da' frati di San Marco di Firenze a fare in testa del loro refettorio in fresco un'opera, a spese d'un loro frate converso de' Molletti, c'aveva avuto buone facultà di patrimonio al secolo, voleva farvi quando Gesù Cristo con cinque pani e due pesci diede mangiar a cinque mila persone, per far lo sforzo di quello che sapeva fare: e già n'aveva fatto il disegno, con molte donne, putti, ed altra turba e confusione di persone; ma i frati non vollono quella

[1] Anche questa è ora nel Duomo di Pisa.

[2] Di Tommaso di Stefano ha parlato il Vasari nella Vita di Lorenzo di Credi.

storia, dicendo voler cose positive, ordinarie e semplici. Là onde, come piacque loro, vi fece quando San Domenico, essendo in refettorio con i suoi frati, e non avendo pane, fatta orazione a Dio, fu miracolosamente quella tavola piena di pane portato da due Angeli in forma umana. Nella quale opera ritrasse molti frati che allora erano in quel convento, i quali paiono vivi, e particularmente quel converso de' Molletti che serve a tavola.[1] Fece poi nel mezzo tondo sopra la mensa San Domenico a piè d'un Crucifisso, la Nostra Donna, e San Giovanni Evangelista che piangono; e dalle bande, Santa Caterina da Siena e Sant'Antonino arcivescovo di Firenze e di quell'ordine: la quale fu condotta, per lavoro a fresco, molto pulitamente e con diligenza. Ma molto meglio sarebbe riuscito al Sogliano, se avesse fatto quello ch'aveva disegnato; perchè i pittori esprimono meglio i concetti dell'animo loro che gli altrui. Ma, dall'altro lato, è onesto che chi spende il suo, si contenti. Il quale disegno del pane e del pesce è in mano di Bartolomeo Gondi; il quale, oltre un gran quadro che ha di mano del Sogliano, ha anco molti disegni e teste colorite dal vivo sopra fogli mesticati, le quali ebbe dalla moglie del Sogliano, poichè fu morto, essendo stato suo amicissimo. E noi ancora avemo alcuni disegni del medesimo nel nostro Libro, che sono belli affatto. Cominciò il Sogliano a Giovanni Serristori una tavola grande, che s'aveva a porre in San Francesco dell'Osservanza fuor della porta a San Miniato, con un numero infinito di figure, dove sono alcune teste miracolose e le migliori che facesse mai; ma ella rimase imperfetta alla morte del detto Giovanni Serristori. Ma nondimeno, perchè Giovanni Antonio era stato pagato del tutto, la finì poi a poco a poco,

[1] *Questa pittura, che è in tavola, e le altre nominate qui sotto, sono tuttavia in essere. Fu fatta nel 1534. (P. Marchese, *Memorie degli Artefici Domenicani*, I, 292).

e la diede a messer Alamanno di Iacopo Salviati, genero ed erede di Giovanni Serristori; ed egli insieme con l'ornamento la diede alle monache di San Luca, che l'hanno in via di San Gallo posta sopra l'altar maggiore.[1] Fece Giovanni Antonio molte altre cose in Firenze, che parte sono per le case de' cittadini, e parte furono mandate in diversi paesi, delle quali non accade far menzione, essendosi parlato delle principali.

Fu il Sogliano persona onesta e religiosa molto, e sempre attese ai fatti suoi, senza esser molesto a niuno dell'arte.

Fu suo discepolo Sandrino del Calzolaio, che fece il tabernacolo ch'è in sul canto delle Murate; ed allo spedale del Tempio, un San Giovanni Battista che insegna il raccetto ai poveri; e più opere arebbe fatto, e bene, se non fusse morto, come fece, giovane.[2]

Fu anco discepolo di costui Michele, che andò poi a stare con Ridolfo Ghirlandai, dal quale prese il nome; e Benedetto similmente, che andò con Antonio Mini;[3] discepolo di Michelagnolo Buonarroti, in Francia, dove ha fatto molte bell'opere; e finalmente Zanobi di Poggino, che ha fatte molte opere per la città.[4]

[1] Presentemente sta appesa ad una parete della chiesa contigua allo spedale di Bonifazio in via San Gallo. Vedesi in alto l'immacolata Concezione, e a basso diversi santi Dottori, tra i quali sant'Agostino, sant'Ambrogio, e san Bernardo in atto di disputare del peccato originale sopra il corpo del morto Adamo.

[2] *Di Sandrino del Calzolajo e delle sue opere non abbiamo contezza veruna.

[3] Narra il Borghini nel suo *Riposo*, che Antonio Mini ebbe dal Buonarroti la famosa Leda, e che fu da lui portata a vendere al re di Francia. — † Intorno alla Leda ed alle sue vicende in Francia avremo occasione di dare più copiose e più esatte notizie quando annoteremo la Vita del Buonarroti.

[4] *Zanobi di Poggino o Poggini è dal Vasari nominato anche nella Vita di Ridolfo, David e Benedetto Grillandaj. Di questo pittore non s'aveva notizie di sorta. Il benemerito autore della *Descrizione della Cattedrale di Prato*, coll'ajuto di documenti rivendicò ad esso la tavola, coll'istituzione dell'Eucarestia, che è nella cappella del Sacramento nella Cattedrale suddetta, sino allora attribuita al Vasari. Essa fu fatta nel 1549, e n'ebbe L. 273. (Vedi a pag. 55-57 della *Descrizione* suddetta). — † Zanobi di Poggino di Zanobi Poggini si matricolò all'Arte il 3 di novembre 1540.

In ultimo, essendo Giovanni Antonio già stanco e male complessionato, dopo essere molto stato tormentato dal male della pietra, rendè l'anima a Dio, d'anni cinquantadue.[1] Dolse molto la sua morte, per essere stato uomo da bene, e perchè molto piaceva la sua maniera, facendo l'arie pietose ed in quel modo che piacciono a coloro che, senza dilettarsi delle fatiche dell'arte e di certe bravure, amano le cose oneste, facili, dolci e graziose. Fu aperto dopo la morte, e trovatogli tre pietre, grosse ciascuna quanto un uovo, le quali non volle mai acconsentire che se gli cavassino, nè udirne ragionar, mentre che visse.

[1] Nella prima edizione si legge che egli « rese l'anima a Dio l'anno MDXLIIII ».
† Dal Libro de' Morti della città di Firenze si cava che il Sogliani fu sotterrato in Santa Maria Novella ai 17 di luglio 1544. Nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti sono date al Sogliani due tavole, l'una con Maria Vergine e il Putto, l'arcangelo Raffaello, Tobia e sant'Agostino; l'altra con Nostra Donna che dà la cintola a san Tommaso, con san Giovan Battista, santa Caterina e san Giovan Gualberto. Sul davanti del sepolcro si legge: A. D. MCCCCCXXI. Questa però, che era nel convento di Santa Maria sul Prato, vogliono i signori Crowe e Cavalcaselle (op. cit., III, 516) che sia di Sigismondo Foschi pittore faentino.

ALBERETTO
DE'
SOGLIANI
BONAGIO
SOGLIANO viveva nel 1317
GIOVANNI
mogli
1. Stefana
di Martino di Lotto da Calenzano
2. Niccolosa
JACOPO maestro di legname
moglie Piera
SOGLIANO rigattiere
moglie Piera
FILIPPO
moglie
Mandina
TADDEO
PAOLO farsettajo
FRANCESCO coreggiajo
n. 1448
moglie Maddalena
ANDREA n. 1395
moglie Checca
GIOVANNI n. 1428
moglie Pippa
SOGLIANO n. 1436
moglie Maddalena
TADDEO
n. 1477
GIOVANNANTONIO
pittore
n. 1492 † 1544
moglie
Lucrezia di Ruggiero
di Piero da Soli
BENEDETTO
FILIPPO
† 1555
moglie
Caterina
PAOLO
n. 1475
PAOLO orefice
n. 1455 † 1520
mogli
1. Lucrezia di ser Matteo Gherucci
2. Maria di Francesco Monti
GIROLAMO
n. 1469
ROMOLO
n. 1471
ANDREA
n. 1472
FRANCESCO
n. 1492
12 gennajo
GIOVAMBATISTA
moglie
Francesca di Bartolommeo
di Michele di Lorenzo
FILIPPO
moglie
Alessandra di Vittorio del Rosso
Ser PAOLO
notajo
FRANCESCA
marito
Girolamo
di Domenico d'Andrea
orefice
BERNARDO
MATTEO
moglie
Laura di Giovanni Tambelloni
COSIMO alfiere
Lasciò eredi nel 1652
i poveri vergognosi di San Martino
GIO. FRANCESCO
BARTOLOMMEO
moglie
Maddalena
di Niccolò
Santini

GIROLAMO DA TREVIGI

PITTORE

(Nato nel 1497 ?; morto nel 1544)

Rare volte avviene, che coloro che nascono in una patria, ed in quella lavorando perseverano, dalla fortuna siano esaltati a quelle felicità che meritano le virtù loro; dove cercandone molte, finalmente in una si vien riconosciuto, o tardi o per tempo. E molte volte nasce, che chi tardi perviene a' ristori delle fatiche, per il tossico della morte poco tempo quelli si gode; nel medesimo modo che vedremo nella vita di Girolamo da Trevigi pittore,[1] il quale fu tenuto bonissimo maestro: e quantunque egli non avesse un grandissimo disegno, fu coloritor vago nell'olio e nel fresco, ed imitava grandemente gli andari di Raffaello da Urbino. Lavorò in Trevigi, sua patria,[2] assai; ed in Vinegia ancora fece molte opere, e particolarmente la facciata della casa d'Andrea Udone in fresco; e dentro nel cortile alcuni fregi di fanciulli,

[1] Il padre Federici (*Memorie Trevigiane di Belle Arti*) lo crede figlio di Piermaria Pennacchi, pittor trevigiano.

[2] *Il Federici, tra le altre cose dipinte da lui in patria, reca documenti dai quali è provato che nel 1521 egli ultimò la gran tavola per l'altar maggiore della chiesa di San Niccolò di Trevigi, de' Padri Predicatori, che Fra Marco Pensaben, essendosi fuggito, lasciò imperfetta. (Op. cit., I, 118 e seg.). — † Onde lo stesso autore è condotto a rifiutare la data del 1508 assegnata dal Ridolfi alla nascita di Girolamo, ed a riportarla con più ragione al 1497.

ed una stanza di sopra: le quali cose fece di colorito e non di chiaroscuro, perchè a Vinezia piace più il colorito che altro.[1] Nel mezzo di questa facciata è, in una storia grande, Giunone che vola, con la luna in testa, sopra certe nuvole dalle cosce in su e con le braccia alte sopra la testa; una delle quali tiene un vaso e l'altra una tazza. Vi fece similmente un Bacco grasso e rosso e con un vaso, il quale rovescia, tenendo in braccio una Cerere che ha in mano molte spighe. Vi sono le Grazie e cinque putti, che volando abbasso le ricevono per farne, come accennano, abondantissima quella casa degli Udoni; la quale per mostrare il Trevisi che fusse amica e un albergo di virtuosi, vi fece da un lato Apollo e dall'altro Pallade: e questo lavoro fu condotto molto frescamente, onde ne riportò Girolamo onore ed utile.[2] Fece il medesimo un quadro alla cappella della Madonna di San Petronio, a concorrenza d'alcuni pittori bolognesi, come si dirà al suo luogo.[3] E così dimorando poi in Bologna, vi lavorò molte pitture; ed in San Petronio, nella cappella di Sant'Antonio da Padoa, di marmo, a olio, contrafece[4] tutte le storie della vita sua; nelle quali certamente si conosce giudizio, bontà, grazia, ed una grandissima pulitezza.[5] Fece una tavola a San Salvatore, d'una Nostra Donna che saglie i gradi, con alcuni Santi;[6] ed un'altra con la Nostra Donna in aria con alcuni fanciulli, ed a

[1] Andrea Odoni di ricca famiglia milanese, stabilita a Venezia sul fine del sec. XV, si segnalò per la sua splendidezza e pel suo buon gusto.

[2] *Delle pitture del palazzo Odoni, al ponte del Gaffaro (oggi perite), dà una più esatta descrizione il Ridolfi (*Vite degli Artefici Veneziani*).

[3] Le pitture della prima cappella di San Petronio di Bologna, detta della Madonna della Pace, furono distrutte.

[4] Qui lo scrittore vuol dire: dipinse a olio di chiaroscuro, contraffacendo il marmo ecc.

[5] *Queste storie di chiaroscuro si conservano tuttavia.

[6] *Cioè la Presentazione al tempio. Questa tavola è sempre nella chiesa del SS. Salvatore, sotto la cantoria. (Vedi LAMO, *Graticola di Bologna*, pag. 27 e nota).

piè San Ieronimo e Santa Caterina; che fu veramente la più debole che di suo si vegga in Bologna.[1] Fece ancora sopra un portone in Bologna un Crucifisso, la Nostra Donna, e San Giovanni in fresco, che sono lodatissimi.[2] Fece in San Domenico di Bologna una tavola a olio d'una Madonna ed alcuni Santi; la quale è la migliore delle cose sue, vicino al coro nel salire all'arca di San Domenico; dentrovi ritratto il padrone che la fece fare.[3] Similmente colorì un quadro al conte Giovanni Battista Bentivogli, che aveva un cartone di mano di Baldassarre sanese, della storia de'Magi: cosa che molto bene condusse a perfezione; ancora che vi fussero più di cento figure.[4] Similmente sono in Bologna, di man d'esso, molte altre pitture, e per le case e per le chiese; ed in Galiera una facciata di chiaro e scuro alla facciata de'Teofamini,[5] ed una facciata dietro alle case de'Dolfi, che, secondo il giudizio di molti artefici, è giudicata la miglior cosa che e'facesse mai in quella città.[6] Andò a Trento, e dipinse al cardinal vecchio il suo palazzo insieme con altri pittori, di che n'acquistò grandissima fama;[7] e ritornato a

[1] *La *Guida di Bologna* del Bianconi (1782) cita questa tavoletta in una delle cappellette di detta chiesa. Nelle Guide moderne non n'è fatta parola.

[2] Pittura che or più non sussiste.

[3] Fu venduta a un signore imolese, morto il quale, credesi che fosse trasportata oltremonti.

[4] *Questo cartone, che finora si credette perduto, oggi si conserva nella Galleria Nazionale di Londra. Una buona copia di esso, dipinta da Agostino Caracci e da Bartolommeo Cesi, vedesi in Bologna presso Michelangiolo Gualandi.

[5] *Leggi Torfanini. Questo palazzo fu comperato dalle principesse di Modena, e rifatto col disegno del Torregiani. Le pitture di Girolamo andarono perdute.

[6] Anche questa pittura è andata a male.

[7] *Presero abbaglio il Bottari e tutti gli annotatori che lo seguirono, credendo che il Trevigi lavorasse per il cardinale Cristoforo Madruzzi. Le parole del Vasari « *dipinse al cardinale vecchio* » si devono riferire al cardinal Bernardo Clesio, principe magnifico, e predecessore del Madruzzi, il quale ultimo viveva ancora quando il Vasari pubblicò le due edizioni delle sue Vite. Il Clesio chiamò alla sua corte il nostro pittore ancor giovane, e lo incaricò di abbellire le volte della sontuosa loggia che circondava il cortile interno del castello, e che è detto *la piazza dei Leoni*. Vi furono rappresentati varj soggetti storici e mitologici: nelle quali dipinture Girolamo, che aveva allora ventidue anni, vago forse di

Bologna, attese all'opere da lui cominciate. Avvenne che per Bologna si diede nome di fare una tavola per lo spedale della Morte; onde a concorrenza furono fatti varj disegni, chi disegnati e chi coloriti: e parendo a molti essere innanzi, chi per amicizia, e chi per merito di dovere avere tal cosa, restò in dietro Girolamo; e parendoli che gli fosse fatto ingiuria, di là a poco tempo si partì di Bologna; onde l'invidia altrui lo pose in quel grado di felicità che egli non pensò mai. Attesochè, se passava innanzi, tale opera gl'impediva il bene che la buona fortuna gli aveva apparecchiato. Perchè condottosi in Inghilterra, da alcuni amici suoi, che lo favorivano, fu preposto al re Arrigo; e giuntogli innanzi, non più per pittor, ma per ingegniere s'accomodò a' servigi suoi. Quivi mostrando alcune prove d'edificj ingegnosi cavati da altri in Toscana e per l'Italia, e quel re giudicandoli miracolosi, lo premiò con doni continui, e gli ordinò provisione di quattrocento scudi l'anno, e gli diede commodità ch' e' fabbricasse una abitazione onorata alle spese proprie del re. Per il che Girolamo da una estrema calamità a una grandissima grandezza condotto, viveva lietissimo e contento, ringraziando Iddio e la fortuna che lo aveva fatto arrivare in un paese, dove gli uomini erano sì propizii alle sue virtù. Ma perchè poco doveva durargli questa insolita felicità, avvenne, che continuandosi la guerra tra' Francesi e gli Inglesi, e Girolamo provedendo a tutte l'imprese de' bastioni e delle fortificazioni per l'artiglierie e ripari del campo; un giorno, faccendosi la batteria intorno alla città di Bologna in

mostrare la sua perizia nel nudo, non ebbe troppo rispetto alla decenza; sicchè al tempo del Concilio alcune parti di quelle figure furono coperte di panni e di abbigliamenti, per mano di Daniele Ricciarelli da Volterra, come vogliono alcuni fidandosi alla testimonianza del Mattioli, il quale ricorda fra i più eccellenti artisti del palazzo principesco il Volterrano. († Ma il Volterrano nominato dal Mattioli è lo scultore Zacchia o Zaccheria Zacchi). Tra per i ritocchi, tra per le ingiurie del tempo, queste pitture hanno grandemente sofferto. (B. MALFATTI).

Piccardia, venne un mezzo cannone con violentissima furia, e da cavallo per mezzo lo divise; onde in un medesimo tempo la vita e gli onori del mondo insieme con le grandezze sue rimasero estinte, essendo egli nella età d'anni trentasei,[1] l'anno MDXLIIII.[2]

[1] La prima edizione dice: « nell'età di anni XXXXVI »; e poi riferisce il seguente epitaffio:

« *Pictor eram; nec eram pictorum gloria parva;*
Formosasque domos condere doctus eram.
Aere cavo, sonitu, atque ingenti emissa ruina,
Igne a sulphureo me pila transadigit ».

— † Ma se Girolamo nacque, come si congettura, nel 1497, e morì con certezza nel 1544 all'assedio di Boulogne, egli era allora di 43 e non di 46, o come si dice nella seconda edizione, di 36 anni d'età. — *Nella Vita di Perin del Vaga il Vasari dice, che Girolamo fu a Genova a lavorare pel principe Doria. Il Federici cita alcune sue opere ragguardevoli in Faenza.

[2] *L'Aretino in una lettera al Sansovino, di Venezia, luglio 1545, dice: « Difetto di cervello e fantasticheria d'umore si tenne già per alcuni invidi ciò che prometteva il mio compare Girolamo da Trevigi, e divenuto poi del re d'Inghilterra ingegnere con grossissimo stipendio, che diede buon testimonio del suo acuto intelletto insino sopra le mura di Bologna, ove fu morto d'artiglieria, mentre il ponte portabile, che ei fece, tolse la terra a Francia ». (*Lettere Pittoriche*, III, n° XLVIII).

PULIDORO DA CARAVAGGIO

E

MATURINO FIORENTINO

PITTORI

(Nato ....; morto nel 1543) — (Nato....; morto circa il 1528)

Nell'ultima età dell'oro,[1] che così si potè chiamare, per gli uomini virtuosi ed artefici nobili, la felice età di Leone decimo, fra gli altri spiriti nobilissimi ebbe luogo onorato Pulidoro da Caravaggio di Lombardia,[2] non fat-

[1] Nella prima edizione l'autore dà principio a questa Vita nel modo seguente: « È proprio cosa di grandissimo esemplo et di averne timore, il vedere la instabilità della fortuna rotare talora di basso in altezza alcuni, che di lor fanno maravigliosi fatti, et cose impossibili nelle virtù. Perchè risguardando noi i principii loro sì deboli, et tanto lontani da quelle professioni che hanno poi esercitate, et poi vedendo con poco studio et con prestezza le opere loro mettersi in luce, et tal che non umane pajono, ma celesti, di grandissimo spavento si riempiono alcuni poveri studiosi, i quali nelle continue fatiche crepando, a perfezione rare volte conducono l'opere loro. Ma chi può mai sperare da la invidiosa fortuna a chi tocchi pur tanta grazia, che col nome e con l'opere sia condotto già immortale, e quando più si speri che i guiderdoni delle fatiche siano remunerati, ella, come pentita del bene a te fatto, contra la vita di te congiura, et ti dà morte? Et non solo si contenta ch'ella sia ordinaria e comune, ma acerbissima e violenta, facendo nascer casi sì terribili et sì mostruosi, che la istessa pietà se ne fugge, la virtù s'ingiuria, e i beneficj ricevuti in ingratitudine si convertono. Per la qual cosa tanto si può lodare la pittura, de la ventura nella virtuosa vita di Polidoro, quanto dolersi de la fortuna mutata in cattiva remunerazione nella dolorosa morte di quello. Et veramente la inclinazione della natura in tale arte per lui avuta fu sì propria et divina, che sicuramente si può dire, che e'nascesse così pittore, come Virgilio nacque poeta; et come veggiamo alle volte nascere certi ingegni maravigliosi ».

[2] *Era di cognome Caldara, secondo che dice il Lomazzo

tosi per lungo studio, ma stato prodotto e creato dalla natura pittore. Costui venuto a Roma nel tempo che per Leone si fabbricavano le Loggie del palazzo del papa con ordine di Raffaello da Urbino, portò lo schifo, o vogliam dir vassoio pieno di calce, ai maestri che muravano, insino a che fu di età di diciotto anni. Ma cominciando Giovanni da Udine a dipignerle, e murandosi e dipignendosi, la volontà e l'inclinazione di Polidoro molto volta alla pittura non restò di far sì, ch'egli prese dimestichezza con tutti quei giovani che erano valenti, per veder i tratti ed i modi dell'arte, e mettersi a disegnare. Ma fra gli altri s'elesse per compagno Maturino Fiorentino, allora nella cappella del papa, ed alle anticaglie tenuto bonissimo disegnatore; col quale praticando, talmente di quest'arte invaghì, che in pochi mesi fe' cose (fatta prova del suo ingegno), che ne stupì ogni persona che lo aveva già conosciuto in quell'altro stato. Per la qual cosa, seguitandosi le Logge, egli sì gagliardamente si esercitò con quei giovani pittori che erano pratichi e dotti nella pittura, e sì divinamente apprese quell'arte, che egli non si partì di su quel lavoro senza portarsene la vera gloria del più bello e più nobile ingegno, che fra tanti si ritrovasse. Per il che crebbe talmente l'amor di Maturino a Polidoro e di Polidoro a Maturino, che deliberarono, come fratelli e veri compagni, vivere insieme e morire. E rimescolato le volontà, i danari e l'opere, di comune concordia si misero unitamente a lavorare insieme. E perchè erano in Roma pur molti, che di grado, d'opere e di nome i coloriti loro conducevano più vivaci ed allegri, e di favori più degni e più sortiti, cominciò a entrargli nell'animo, avendo Baldassarre sanese fatto alcune faccie di case di chiaroscuro, d'imitar quell'andare, ed a quelle già venute in usanza attendere da indi innanzi. Perchè ne cominciarono una a Montecavallo, dirimpetto a San Salvestro in compagnia di

Pellegrino da Modena, la quale diede loro animo di poter tentare se quello dovesse essere il loro esercizio; e ne seguitarono dirimpetto alla porta del fianco di San Salvatore del Lauro un'altra; e similmente fecero dalla porta del fianco della Minerva un'istoria; e di sopra San Rocco a Ripetta un'altra, che è uno fregio di mostri marini; e ne dipinsero infinite in questo principio, manco buone dell'altre, per tutta Roma, che non accade qui raccontarle, per avere eglino poi in tal cosa operato meglio. Là onde inanimati di ciò, cominciarono sì a studiare le cose dell'antichità di Roma, ch'eglino contraffacendo le cose di marmo antiche ne' chiari e scuri loro, non restò vaso, statue, pili, storie, nè cosa intera o rotta, ch'eglino non disegnassero, e di quella non si servissero. E tanto con frequentazione e voglia a tal cosa posero il pensiero, che unitamente presero la maniera antica, e tanto l'una simile all'altra, che sì come gli animi loro erano d'uno istesso volere, così le mani ancora esprimevano il medesimo sapere; e benchè Maturino non fosse quanto Polidoro aiutato dalla natura, potè tanto l'osservanza dello stile nella compagnia, che l'uno e l'altro pareva il medesimo, dove poneva ciascuno la mano, di componimenti, d'aria e di maniera. Fecero su la piazza di Capranica, per andar in Colonna,[1] una facciata con le Virtù teologiche, ed un fregio sotto le finestre con bellissima invenzione; una Roma vestita, e per la Fede figurata, col calice e con l'ostia in mano, aver prigione tutte le nazioni del mondo, e concorrere tutti i popoli a portarle i tributi; e i Turchi all'ultima fine distrutti, saettare l'arca di Macometto, conchiudendo finalmente col detto della Scrittura, che sarà un ovile ed un pastore.[2] E nel vero, eglino d'invenzione non ebbero pari: di che

[1] Per andare, cioè, in Piazza Colonna.

[2] Fu intagliata da Giovambatista Cavalieri nel 1581; ma nella stampa la figura della Fede non ha nè il calice nè l'ostia.

ne fanno fede tutte le cose loro, cariche di abbigliamenti, vesti, calzari, strane bizzarrie, e con infinita maraviglia condotte: ed ancora ne rendono testimonio le cose loro da tutti i forestieri pittori disegnate sì di continuo, che più[1] utilità hanno essi fatto all'arte della pittura, per la bella maniera che avevano e per la bella facilità, che tutti gli altri da Cimabue in qua insieme non hanno fatto. Là onde si è veduto di continuo, ed ancor si vede per Roma, tutti i disegnatori essere più volti alle cose di Polidoro e di Maturino, che a tutte l'altre pitture moderne.

Fecero in Borgo Nuovo una facciata di graffito, e sul canto della Pace un'altra di graffito similmente; e poco lontano a questa, nella casa degli Spinoli, per andar in Parione, una facciata, dentrovi le lotte antiche, come si costumavano, e i sacrifizj e la morte di Tarpea. Vicino a Torre di Nona, verso il ponte Sant'Angelo, si vede una facciata piccola, col trionfo di Camillo ed un sacrifizio antico.[2] Nella via che camina all'Imagine di ponte è una facciata bellissima, con la storia di Perillo,[3] quando egli è messo nel toro di bronzo da lui fabbricato; nella quale si vede la forza di coloro che lo mettono in esso toro, ed il terrore di chi aspetta vedere tal morte inusitata; oltra che vi è a sedere Falari (come io credo) che comanda con imperiosità bellissima, che e' si punisca il troppo feroce ingegno che aveva trovato crudeltà nuova per ammazzar gli uomini con maggior pena: ed in questa si vede un fregio bellissimo di fanciulli figurati di bronzo, ed altre figure. Sopra questa fece poi un'altra facciata di quella casa stessa, dove è la Imagine che si dice di Ponte, ove con l'ordine senatorio, vestito nello abito antico romano, più storie da loro figurate si veggono.

[1] † Correggiamo il *per* della seconda edizione in *più*, come è nella prima.
[2] * Di questo Sacrifizio c'è un intaglio di Cherubino Alberti.
[3] † Questa fu incisa da Stefano della Bella, dal Laurenziani e dal Galestruzzi.

Ed alla piazza della dogana, allato a Sant' Eustachio, una facciata di battaglie; e dentro in chiesa, a man destra entrando, si conosce una cappellina con le figure dipinte da Polidoro.[1] Fecero ancora sopra Farnese un'altra facciata[2] de' Cepperelli, ed una dietro alla Minerva nella strada che va a' Maddaleni, dentrovi storie romane; nella quale, fra l'altre cose belle, si vede un fregio di fanciulli di bronzo contrafatti, che trionfano; condotto con grandissima grazia e somma bellezza. Nella faccia de' Buoni Augùrj vicino alla Minerva, sono alcune storie di Romolo bellissime, cioè quando egli con l'aratro disegna il luogo per la città, e quando gli avoltoj gli volano sopra; dove imitando gli abiti, le cere e le persone antiche, pare veramente che gli uomini siano quell'istessi. E nel vero, che di tal magisterio, nessuno ebbe mai in quest'arte nè tanto disegno nè più bella maniera nè sì gran pratica o maggior prestezza; e ne resta ogni artefice sì maravigliato ogni volta che quelle vede, ch'è forza stupire che la natura abbia in questo secolo potuto avere forza di farci per tali uomini veder i miracoli suoi. Fecero ancora sotto Corte Savella, nella casa che comperò la signora Gostanza,[3] quando le Sabine son rapite; la qual'istoria fa conoscere non meno la sete ed il bisogno del rapirle, che la fuga e la miseria delle meschine portate via da diversi soldati ed a cavallo ed in diversi modi. E non sono in questa sola simili avvertimenti, ma anco, e molto più, nelle istorie di Muzio e d'Orazio,[4] e la fuga di Porsena re di Toscana. Lavorarono nel giardino di messer

[1] Le pitture che erano in chiesa, nel rifarla da capo a piè, sono perite; egualmente che le altre delle facciate mentovate qui sopra, d'alcune delle quali sussistono le stampe, com'è già stato detto.

[2] *Nelle due edizioni originali si legge: *un' altra de' Cepperelli ed una facciata dietro alla Minerva.* Noi abbiamo collocata prima la parola *facciata* per più chiarezza.

[3] *Costanza di Ermes Bentivoglio, moglie di Giovambatista Savelli. Morì nel 1563.

[4] *Furono incise da Jacopo Laurenziani nel 1635.

Stefano dal Bufalo, vicino alla fontana di Trevi, storie bellissime del fonte di Parnaso; e vi fecero grottesche e figure piccole, colorite molto bene.[1] Similmente nella casa di Baldassino, da Sant'Agostino, fecero graffiti e storie, e nel cortile alcune teste d'imperadori sopra le finestre. Lavorarono in Montecavallo, vicino a Sant'Agata, una facciata, dentrovi infinite e diverse storie; come quando Tuzia vestale porta dal Tevere al tempio l'acqua nel crivello, e quando Claudia tira la nave con la cintura; e così lo sbaraglio che fa Camillo, mentre che Brenno pesa l'oro:[2] e nell'altra facciata doppo il cantone, Romolo ed il fratello alle poppe della lupa, e la terribilissima pugna d'Orazio, che mentre solo fra mille spade difende la bocca del ponte, ha dietro a sè molte figure bellissime, che in diverse attitudini con grandissima sollecitudine co' picconi tagliano il ponte. Evvi ancora Muzio Scevola, che nel cospetto di Porsena abbrucia la sua stessa mano, che aveva errato nell'uccidere il ministro in cambio del re; dove si conosce il disprezzo del re ed il desiderio della vendetta: e dentro in quella casa fecero molti paesi. Lavorarono la facciata di San Pietro in Vincola, e le storie di San Pietro in quella con alcuni Profeti grandi: e fu tanto nota per tutto la fama di questi maestri per l'abbondanza del lavoro, che furono cagione le publiche pitture da loro con tanta bellezza lavorate, che meritarono lode grandissima in vita, ed infinita ed eterna per l'imitazione l'hanno avuta dopo la morte. Fecero ancora sulla piazza, dove è il palazzo de' Medici, dietro a Naona, una faccia coi trofei di Paulo Emilio, ed infinite altre storie romane; ed a San Salve-

[1] *Del Fonte di Parnaso si ha una bella stampa antica, senza nome dell'incisore; ed una ristampa, in proporzione più grande, nella quale è scritto: *Apud F. Frey*. I vestigj che ancor rimangono degli affreschi del giardino del Bufalo sono: la storia di Perseo e di Andromeda; Danae e la pioggia d'oro; un sacrifizio; e in una lunga cornice, gli Orti Esperidi ed alcuni combattimenti.

[2] *La storia di Brenno fu intagliata da Enrico Golzio.

stro di Montecavallo, per Fra Mariano,[1] per casa e per il giardino, alcune cosette: ed in chiesa gli dipinsero la sua cappella, e due storie colorite di Santa Maria Maddalena,[2] nelle quali sono i macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione; perchè Polidoro veramente lavorò i paesi e macchie d'alberi e sassi meglio d'ogni pittore; ed egli nell'arte è stato cagione di quella facilità che oggi usano gli artefici nelle cose loro. Fecero ancora molte camere e fregi per molte case di Roma, coi colori a fresco ed a tempera lavorati; le quali opere erano da essi esercitate per prova, perchè mai a' colori non poterono dare quella bellezza che di continuo diedero alle cose di chiaro e scuro, o in bronzo o in terretta; come si vede ancora nella casa che era del cardinale di Volterra,[3] da Torre Sanguigna: nella faccia della quale fecero un ornamento di chiaroscuro bellissimo, e dentro alcune figure colorite; le quali sono tanto mal lavorate e condotte, che hanno deviato dal primo essere il disegno buono ch'eglino avevano: e ciò tanto parve più strano, per esservi appresso un'arme di papa Leone, di ignudi di mano di Giovan Francesco Vetraio;[4] il quale, se la morte non avesse tolto di mezzo, arebbe fatto cose grandissime. E non isgannati per questo della folle cre-

[1] *Cioè Fra Mariano Fetti, frate del Piombo.

[2] *Le storie di Santa Maria Maddalena sono tuttavia in essere.

[3] † E questi Francesco Soderini, fratello di Pietro gonfaloniere perpetuo della Repubblica di Firenze.

[4] † Costui è Giovan Francesco Bembo da Cremona detto il Vetrajo. Fu fratello minore di Bonifazio Bembo. Dipinse nel 1515 la quinta arcata del Duomo della sua patria. Nell'oratorio di San Niccolò è una sua tavola, ora guasta da un cattivo restauro. A' Minori Osservanti di Busseto è un'altra tavola parimente guasta, la quale in antico era nella chiesa prepositurale di quel luogo; e in Cremona, nella chiesa di San Pietro (ed innanzi in quella di Sant'Angelo), è un quadro con Nostra Donna in trono: dietro si vede san Girolamo, ai lati i santi Cosimo e Damiano, ed a' piè della Vergine un devoto; in un cartello si legge: *Joannes Franciscus Bembinus pinxit* MDXXIV. Morì il Bembo verso il 1526. (V. GRASSELLI, *Abecedario biografico dei Pittori, Scultori ed Architetti cremonesi*; Milano, Manini, 1827).

denza loro, fecero ancora in Sant'Agostino di Roma, all'altare de' Martelli, certi fanciulli coloriti, dove Giacopo Sansovino, per fine dell'opera, fece una Nostra Donna di marmo; i quali fanciulli non paiono di mano di persone illustri, ma d'idioti che cominciano allora a imparare. Per il che nella banda, dove la tovaglia cuopre l'altare, fece Polidoro una storietta[1] d'un Cristo morto con le Marie, ch'è cosa bellissima, mostrando nel vero essere più quella la professione loro che i colori. Onde ritornati al solito loro, fecero in campo Marzio due facciate bellissime: nell'una le storie di Anco Marzio, e nell'altra le feste de' Saturnali celebrate in tal luogo con tutte le bighe e quadrighe de' cavalli ch'agli obelischi aggirano intorno: che sono tenute bellissime, per esser elleno talmente condotte di disegno e bella maniera, che espressissimamente rappresentano quegli stessi spettacoli, per i quali elle sono dipinte. Sul canto della Chiavica, per andare a Corte Savella, fecero una facciata, la quale è cosa divina, e, delle belle che facessero, giudicata bellissima; perchè oltra l'istoria delle fanciulle che passano il Tevere,[2] abbasso, vicino alla porta, è un sacrifizio fatto con industria ed arte maravigliosa, per vedersi osservato quivi tutti gli instrumenti e tutti quegli antichi costumi, che a' sacrifizj di quella sorte si solevano osservare. Vicino al Popolo, sotto San Iacopo degli Incurabili, fecero una facciata con le storie d'Alessandro Magno, ch'è tenuta bellissima; nella quale figurarono il Nilo e 'l Tebro di Belvedere antichi. A San Simeone fecero la facciata de' Gaddi,[3] ch'è cosa di maraviglia e di stupore, nel considerarvi dentro i belli e tanti e varj abiti, l'infinità

[1] A chiaroscuro.

[2] * La storia di Clelia che passa il Tevere colle sue compagne, fu intagliata da Giulio Bonasone.

[3] *Rappresentava un pellegrinaggio degli Egizj, o degli Affricani, e fu intagliata da Pietro Santi Bartoli, in quattro pezzi.

delle celate antiche, de' soccinti, de' calzari, e delle barche ornate con tanta leggiadria e copia d'ogni cosa, che imaginar si possa un sofistico ingegno. Quivi la memoria si carica di una infinità di cose bellissime, e quivi si rappresentano i modi antichi, l'effigie de' savi, e bellissime femmine: perchè vi sono tutte le spezie de' sacrifizj antichi, come si costumavano, e da che s'imbarca uno esercito a che combatte, con variatissima foggia di strumenti e d'armi, lavorate con tanta grazia e condotte con tanta pratica, che l'occhio si smarrisce nella copia di tante belle invenzioni. Dirimpetto a questa è un'altra facciata minore, che di bellezza e di copia non potria migliorare: dov'è nel fregio la storia di Niobe, quando si fa adorare, e le genti che portano tributi e vasi e diverse sorti di doni: le quali cose con tanta novità, leggiadria, arte, ingegno e rilievo espresse egli in tutta questa opera, che troppo sarebbe, certo, narrarne il tutto. Seguitò appresso lo sdegno di Latona, e la miserabile vendetta ne' figliuoli della superbissima Niobe,[1] e che i sette maschi da Febo e le sette femmine da Diana le sono ammazzati; con un'infinità di figure di bronzo, che non di pittura, ma paiono di metallo: e sopra, altre storie lavorate, con alcuni vasi d'oro contrafatti, con tante bizzarrie dentro, che occhio mortale non potrebbe imaginarsi altro nè più bello nè più nuovo; con alcuni elmi etrusci, da rimaner confuso per la moltiplicazione e copia di sì belle e capricciose fantasie, ch'uscivano loro de la mente: le quali opere sono state imitate da infiniti che lavorano di sì fatt'opere. Fecero ancora il cortile di questa casa, e

[1] La favola di Niobe alla Maschera d'oro, dice il Lanzi, era una delle loro opere più insigni, e anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. — *Fu incisa in otto fogli dal Vischer nel 1594, e con la cifra F. E. (F. Estrus, che scrisse i versi latini d'illustrazione), e fu dedicata dal Golzio, che ne fece i disegni, al duca Federigo Cesi d'Acquasparta. Questi disegni servirono poi alle incisioni fatte da Giovanni Saenredam, discepolo del Golzio, e il suo lavoro servì alle cinque stampe che più tardi ne pubblicò G. B. Galestruzzi.

similmente la loggia colorita di grotteschine piccole, che sono stimate divine. In somma, ciò che eglino toccarono, con grazia e bellezza infinita assoluto renderono. E s'io volessi nominare tutte l'opere loro, farei un libro intero de' fatti di questi due soli; perchè non è stanza, palazzo, giardino, nè vigna, dove non siano opere di Polidoro e di Maturino.

Ora, mentre che Roma ridendo s'abbelliva delle fatiche loro, ed essi aspettavano premio de' propri sudori, l'invidia e la fortuna mandarono a Roma Borbone, l'anno 1527, che quella città mise a sacco; là onde fu divisa la compagnia non solo di Polidoro e di Maturino, ma di tanti migliaia d'amici e di parenti, che a un sol pane tanti anni erano stati in Roma. Perchè Maturino si mise in fuga, nè molto andò che da' disagi patiti per tale sacco si stima a Roma che morisse di peste; e fu sepolto in Sant'Eustachio. Polidoro verso Napoli prese il camino, dove arrivato, essendo quei gentiluomini poco curiosi delle cose eccellenti di pittura, fu per morirvisi di fame.[1] Onde egli lavorando a opere per alcuni pittori, fece in Santa Maria della Grazia un San Pietro nella maggior cappella; e così aiutò in molte cose que' pittori, più per campare la vita che per altro. Ma pure essendo predicato le virtù sue, fece al conte di ... una vôlta dipinta a tempera, con alcune facciate; ch'è tenuta cosa bellissima. E così fece il cortile di chiaro e scuro al signore ..., ed insieme alcune logge, le quali sono molto piene d'ornamento e di bellezza e ben lavorate. Fece ancora in Sant'Angelo, allato alla Pescheria di Napoli, una tavolina a olio, nella quale è una Nostra Donna ed alcuni ignudi d'anime cruciate; la quale di disegno più che di colorito è tenuta

[1] « Non ebbe in Napoli a morirsi di fame, come al Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno, già suo condiscepolo, lo accolse in casa, e lo fece noto a quella città, ov'ebbe non poche commissioni e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia ». (Lanzi, *Storia Pittorica* ecc.).

bellissima: similmente alcuni quadri in quella dell'altar maggiore di figure intere sole, nel medesimo modo lavorate.[1]

Avvenne che stando egli in Napoli, e veggendo poco stimata la sua virtù, deliberò partire da coloro che più conto tenevano d'un cavallo che saltasse, che di chi facesse con le mani le figure dipinte parer vive. Per il che montato su le galee, si trasferì a Messina; e quivi trovato più pietà e più onore, si diede ad operare: e così lavorando di continuo, prese ne'colori buona e destra pratica; onde egli vi fece di molte opere che sono sparse in molti luoghi: ed all'architettura attendendo, diede saggio di sè in molte cose ch'e'fece. Appresso, nel ritorno di Carlo V dalla vittoria di Tunisi, passando egli per Messina, Polidoro gli fece archi trionfali bellissimi; onde n'acquistò nome e premio infinito.[2] Là onde egli, che sempre ardeva di desiderio di rivedere quella Roma, la quale di continuo strugge coloro che stati ci sono molti anni, nel provare gli altri paesi; vi fece per ultimo una tavola d'un Cristo che porta la croce, lavorata a olio, di bontà e di colorito vaghissimo: nella quale fece un numero di figure che accompagnano Cristo alla morte, soldati, farisei, cavagli, donne, putti, ed i ladroni innanzi, col tenere ferma l'intenzione, come poteva essere ordinata una giustizia simile; che ben pareva che la natura si fusse sforzata a far l'ultime pruove sue in questa opera veramente eccellentissima.[3] Doppo la quale cercò egli molte volte svilupparsi di quel paese, ancora ch'egli ben veduto vi fosse; ma la cagione della sua dimora era una donna da lui molti anni amata, che con sue dolci parole

[1] *Delle opere fatte da Polidoro in Napoli non si ha contezza.

[2] *Il ritorno di Carlo V fu nel 1535. La descrizione di questi archi di trionfo può vedersi nelle *Memorie de' Pittori Messinesi.*

[3] *Questo quadro fu dipinto per l'Ansalone console di Spagna, ed era nella chiesa dell'Annunziata, detta dei Catalani. Oggi adorna il Museo di Napoli.

e lusinghe lo riteneva. Ma pure tanto potè in lui la volontà di rivedere Roma e gli amici, che levò del banco una buona quantità di danari ch'egli aveva, e risoluto al tutto si partì. Aveva Polidoro tenuto molto tempo un garzone di quel paese, il quale portava maggiore amore a'danari di Polidoro, che a lui; ma per averli così sul banco, non potè mai porvi su le mani, e con essi partirsi. Per il che, caduto in un pensiero malvagio e crudele, deliberò la notte seguente, mentre che dormiva, con alcuni suoi congiurati amici dargli la morte, e poi partire i danari fra loro. E così in sul primo sonno assalitolo, mentre dormiva forte, aiutato da coloro, con una fascia lo strangolò; e poi datogli alcune ferite, lo lasciarono morto: e per mostrare ch'essi non l'avessero fatto, lo portarono su la porta della donna da Polidoro amata, fingendo che o parenti o altri in casa l'avessero ammazzato. Diede dunque il garzone buona parte de'danari a que'ribaldi che sì brutto eccesso avevan commesso; e quindi fattili partire, la mattina piangendo andò a casa un conte amico del morto maestro, e raccontògli il caso; ma per diligenza che si facesse in cercar molti dì, chi avesse cotal tradimento commesso, non venne alcuna cosa a luce. Ma pure, come Dio volle, avendo la natura e la virtù a sdegno d'essere per mano della fortuna percosse, fecero a uno, che interesso non ci aveva, dire che impossibil'era che altri che tal garzone l'avesse assassinato. Per il che il conte gli fece por le mani addosso, ed alla tortura messolo, senza che altro martorio gli desse, confessò il delitto, e fu dalla giustizia condannato alle forche; ma prima con tanaglie affocate per la strada tormentato, ed ultimamente squartato. Ma non per questo tornò la vita a Polidoro, nè alla pittura si rese quello ingegno pellegrino e veloce, che per tanti secoli non era più stato al mondo. Per il che se allora che morì, avesse potuto morire con lui, sarebbe morta l'invenzione, la

grazia e la bravura nelle figure dell'arte. Felicità della natura e della virtù nel formare in un corpo così nobile spirto; ed invidia ed odio crudele di così strana morte nel fato e nella fortuna sua; la quale sebbene gli tolse la vita, non gli torrà per alcun tempo il nome. Furono fatte l'esequie sue solennissime, e con doglia infinita di tutta Messina, nella chiesa cattedrale datogli sepoltura l'anno 1543. [1]

Grande obligo hanno veramente gli artefici a Polidoro, per averla [2] arricchita di gran copia di diversi abiti e stranissimi e varj ornamenti, e dato a tutte le sue cose grazia ed ornamento: similmente per avere fatto figure d'ogni sorte animali, casamenti, grottesche, e paesi così belli, che dopo lui chiunche ha cercato d'essere universale, l'ha imitato. Ma è gran cosa, e da temerne, il vedere per l'esempio di costui la instabilità della fortuna, e quello che ella sa fare, facendo divenire eccellenti in una professione uomini, da chi si sarebbe ogn'altra cosa aspettato, con non piccola passione di chi ha nella medesima arte molti anni in vano faticato; è gran cosa, dico, vedere i medesimi, dopo molti travagli e fatiche, essere condotti dalla stessa fortuna a misero ed infelicissimo fine, allora che aspettavano di goder il premio delle loro fatiche: e ciò con sì terribili e mostruosi casi che la stessa pietà se ne fugge, la virtù s'ingiuria, ed i beneficj d'una incredibile e straordinaria ingratitudine si ristorano. Quanto dunque può lodarsi la pittura della virtuosa vita di Polidoro, tanto può egli dolersi della fortuna, che se gli mostrò un tempo amica,

[1] Nella prima edizione è qui riferito il seguente epitaffio:

« Facil studio in pittura,
Arte, ingegno, fierezza e poca sorte
Ebbi; in vincer natura,
Strana, orribile, ingiusta et cruda morte ».

[2] * Sottintendi: *pittura*.

per condurlo poi, quando meno ciò si aspettava, a dolorosa morte.[1]

[1] *La dimora di Polidoro in Messina fu di grande vantaggio per l'arte in quella città. Egli vi fondò una floridissima scuola pittorica, cui appartenne pur troppo il Tonno, infame assassino del suo maestro. Una lista de' suoi principali allievi può leggersi nel Lanzi.

IL ROSSO

PITTOR FIORENTINO

(Nato nel 1494; morto nel 1541)

Gli uomini pregiati, che si danno alle virtù e quelle con tutte le forze loro abbracciano, son pur qualche volta, quando manco ciò si aspettava, esaltati ed onorati eccessivamente nel cospetto di tutto il mondo; come apertamente si può vedere nelle fatiche, che il Rosso[1] pittor fiorentino pose nell'arte della pittura; le quali se in Roma ed in Fiorenza non furono da quei che le potevano rimunerare, sodisfatte, trovò egli pure in Francia chi per quelle lo riconobbe; di sorte, che la gloria di lui potè spegnere la sete in ogni grado d'ambizione, che possa 'l petto di qualsivoglia artefice occupare. Nè poteva egli in quell'essere conseguir dignità, onore o grado maggiore, poichè sopra ogn'altro del suo mestiero da sì gran re, come è quello di Francia, fu ben visto e pregiato molto. E nel vero, i meriti d'esso erano tali, che se la fortuna gli avesse procacciato manco, ella gli avrebbe fatto torto grandissimo. Conciofussechè il Rosso era, oltra la pittura, dotato di bellissima presenza; il modo del parlar suo era molto grazioso e grave; era bo-

[1] † Egli si chiamò per proprio nome Giovambattista, e fu figliuolo di un Jacopo di Guasparre. Nacque, secondo i libri de' battezzati di Firenze altre volte citati, agli otto di marzo del 1494, e si matricolò all'Arte il 26 febbrajo 1516

nissimo musico, ed aveva ottimi termini di filosofia, e quel che importava più che tutte l'altre sue bonissime qualità, fu che egli del continuo nelle composizioni delle figure sue era molto poetico, e nel disegno fiero e fondato, con leggiadra maniera e terribilità di cose stravaganti, e un bellissimo compositore di figure.

Nell'architettura fu eccellentissimo e straordinario, e sempre, per povero ch'egli fosse, fu ricco d'animo e di grandezza. Per il che coloro che nelle fatiche della pittura terranno l'ordine che 'l Rosso tenne, saranno di continuo celebrati, come son l'opre di lui; le quali di bravura non hanno pari, e senza fatiche di stento son fatte, levato via da quelle un certo tisicume e tedio, che infiniti patiscono per fare le loro cose di niente, parere qualche cosa. Disegnò il Rosso nella sua giovanezza al cartone di Michelagnolo, e con pochi maestri volle stare all'arte, avendo egli una certa sua opinione contraria alle maniere di quegli; come si vede fuor della porta a San Pier Gattolini di Fiorenza, a Marignolle, in un tabernacolo lavorato a fresco per Piero Bartoli con un Cristo morto, dove cominciò a mostrare quanto egli desiderasse la maniera gagliarda e di grandezza più degli altri, leggiadra e maravigliosa. Lavorò sopra la porta di San Sebastiano de' Servi, essendo ancor sbarbato, quando Lorenzo Pucci fu da papa Leone fatto cardinale, l'arme de' Pucci con due figure, che in quel tempo fece maravigliare gli artefici, non si aspettando di lui quello che riuscì.[1] Onde gli crebbe l'animo talmente, che avendo egli a maestro Giacopo frate de' Servi, che attendeva alle poesie, fatto un quadro d'una Nostra Donna con la testa di San Giovanni Evangelista, mezza figura; persuaso da lui, fece nel cortile de' detti Servi, allato alla

[1] *Il Pucci fu creato cardinale a' 23 di settembre 1513. Il Rosso per questa pittura, oggi distrutta, ebbe cinque scudi. (*Memorie del Convento de' Servi*, attribuite al Padre Filippo Maria Tozzi, ms. presso quei padri).

storia della Visitazione che lavorò Giacopo da Puntormo, l'Assunzione di Nostra Donna, nella quale fece un cielo d'Angeli, tutti fanciulli ignudi, che ballano intorno alla Nostra Donna accerchiati, che scortano con bellissimo andare di contorni e con graziosissimo modo girati per quell'aria; di maniera che, se il colorito fatto da lui fosse con quella maturità d'arte che egli ebbe poi col tempo, avrebbe, come di grandezza e di buon disegno paragonò l'altre storie, di gran lunga ancora trapassatele.[1] Fecevi gli Apostoli carichi molto di panni, e di troppa dovizia di essi pieni;[2] ma le attitudini ed alcune teste sono più che bellissime.[3] Fecegli far lo spedalingo di Santa Maria Nuova una tavola, la quale vedendola abbozzata, gli parvero, come colui ch'era poco intendente di quest'arte, tutti quei Santi, diavoli; avendo il Rosso costume nelle sue bozze a olio di fare certe arie crudeli e disperate, e nel finirle poi addolciva l'aria e riducevale al buono. Per che se gli fuggì di casa, e non volle la tavola, dicendo che lo aveva giuntato.[4] Dipinse

[1] † Nelle *Ricordanze* del convento de' Servi dal 1510 al 1519, conservate nell'Archivio di Stato in Firenze, si legge sotto l'anno 1517: « Richordo chome « ogi questo dì 18 d'aprile i nostri Padri insieme raghunati di nuovo rialogho- « rono a dipignere el quadro che è presso alla porta di Sancto Bastiano, rivo- « chato ogni altra alloghagione fatta in altri, a Giovanbatista di Jacomo detto « *el Rosso*, con questo patto che non si portando detto *Rosso* meglio che nel « primo quadro da lui dipinto, egli non debba aver paghamento alchuno per « detta dipintura: e in chaso che egli hauessi hauto da noi danaio alchuno si « obligha a restituirlo per lui Stefano dagnolo nostro legnaiuolo, et per l'uno et « per l'altro di detto *Rosso* e Stefano intrò malevadore maestro Jachomo di ba- « tista nostro priore ». Facilmente questo priore era quel medesimo frate Giacopo de' Servi che nomina il Vasari, al quale il Rosso aveva dipinto un quadro.

[2] Alla maggior parte di quegli Apostoli non si veggono nè mani nè piedi.

[3] Nella testa di san Jacopo vestito da pellegrino fece il ritratto di Francesco Berni, che guardando in aria ride, alludendo al suo facetissimo stile. (Bottari).

[4] Ma poi, finita che fu, o egli o il suo successore la prese; imperocchè sussiste tuttavia nella raccolta di quadri di quello Spedale. Rappresenta la Madonna in mezzo ai santi Giovanni Battista, Antonio abate, Stefano e Girolamo. Avendo quest'ultimo, anche adesso ch'è finito, aspetto assai magro e sparuto, avrà forse, quando era abbozzato, fatto nello spedalingo quel brutto effetto narrato dal Vasari. A basso del quadro evvi dipinto uno scalino, sul quale seggono due graziosi putti in atto di leggere.

medesimamente sopra un'altra porta che entra nel chiostro del convento de' Servi, l'arme di papa Leone con due fanciulli, oggi guasta; e per le case de' cittadini si veggono più quadri e molti ritratti. Fece per la venuta di papa Leone a Fiorenza,[1] sul canto de' Bischeri, un arco bellissimo. Poi lavorò al signor di Piombino una tavola con un Cristo morto bellissimo,[2] e gli fece ancora una cappelluccia: e similmente a Volterra dipinse un bellissimo deposto di Croce.[3] Perchè cresciuto in pregio e fama, fece in San Spirito di Fiorenza la tavola de' Dei (la quale già avevano allogato a Raffaello da Urbino, che la lasciò, per le cure dell'opera che aveva preso a Roma); la quale il Rosso lavorò con bellissima grazia e disegno, e vivacità di colori.[4] Nè pensi alcuno che nessuna opera abbia più forza o mostra più bella di lontano, di quella; la quale per la bravura nelle figure e per l'astrattezza delle attitudini, non più usata per gli altri, fu tenuta cosa stravagante: e se bene non gli fu allora molto lodata,[5] hanno poi a poco a poco conosciuto i popoli la bontà di quella, e gli hanno dato lode mirabili, perchè nell'unione de' colori non è possibile far più; essendo che i chiari che sono sopra, dove batte il maggior lume, con i men chiari vanno a poco a poco con tanta dolcezza ed unione a trovar gli scuri con artifizio di sbattimenti

[1] *A dì 14 di novembre 1512.

[2] *Nel Museo del Louvre a Parigi è una tavola del Rosso con questo soggetto. Ma non sapremmo dire se sia quella fatta per questo signore, o l'altra dipinta al Conestabile, che il Vasari rammenta verso la fine della presente Vita.

[3] Vedesi nel Duomo, nella cappella di San Carlo.

[4] Nella cappella è la copia fatta da Francesco Petrucci. L'originale si trova nel palazzo de' Pitti. Vi è figurata la Madonna con san Sebastiano, santa Maria Maddalena, e altri santi, tra' quali è notabile sant'Agostino che guarda il popolo con aria severa e minacciosa.

[5] Gli furono notati alcuni piccoli difetti, così riferiti dal Borghini nel suo *Riposo*: « Pare ad alcuni curiosi che il san Bastiano, che nel rimanente è bellissima figura, abbia il collo alquanto corto; ed a quella santa che siede, amerebbero le mani un poco più lunghette ». Ma per vero dire, le mani di quella santa sono forse troppo lunghe: onde si può credere che al Borghini sfuggisse dalla penna un *più* per un *meno*.

d'ombre, che le figure fanno addosso l'una all'altra figura, perchè vanno per via di chiariscuri, facendo rilievo l'una all'altra: e tanta fierezza ha quest'opera, che si può dire ch'ella sia intesa e fatta con più giudizio e maestria, che nessun'altra che sia stata dipinta da qualsivoglia più giudizioso maestro. Fece in San Lorenzo la tavola di Carlo Ginori, dello sposalizio di Nostra Donna, tenuto cosa bellissima.[1] Ed invero, in quella sua facilità del fare non è mai stato chi di pratica o di destrezza l'abbi potuto vincere nè a gran lunga accostarseli; per esser egli stato nel colorito sì dolce e con tanta grazia cangiato i panni, che il diletto che per tale arte prese, lo fe' sempre tenere lodatissimo e mirabile; come chi guarderà tale opera, conoscerà tutto questo ch'io scrivo esser verissimo, considerando gl'ignudi che sono benissimo intesi, e con tutte l'avvertenze della notomia. Sono le femmine graziosissime, e l'acconciature de' panni bizarre e capricciose. Similmente ebbe le considerazioni che si deono avere sì nelle teste de' vecchi con cere bizarre, come in quelle delle donne e dei putti con arie dolci e piacevoli. Era anco tanto ricco d'invenzioni, che non gli avanzava mai niente di campo nelle tavole, e tutto conduceva con tanta facilità e grazia, che era una maraviglia. Fece ancora a Giovanni Bandini un quadro d'alcuni ignudi bellissimi in una storia di Mosè, quando ammazza l'Egizio, nel quale erano cose lodatissime; e credo che in Francia fosse mandato.[2] Similmente un altro ne fece a Giovanni Cavalcanti, che andò in Inghilterra, quando Iacob piglia il bere da quelle donne alla fonte; che fu tenuto divino, atteso che vi erano ignudi e femmine lavorate con somma grazia, alle quali egli

[1] *Nell'altare della seconda cappella a destra entrando: ma è alquanto danneggiata.

[2] † E nella Galleria degli Uffizj, e rappresenta Mosè che abbatte i pastori Madianiti per difendere le figliuole di Jetro.

di continuo si dilettò far pannicini sottili, acconciature di capo con trecce, ed abbigliamenti per il dosso.

Stava il Rosso, quando questa opera faceva, nel borgo de' Tintori, che risponde con le stanze negli orti de' frati di Santa Croce; e si pigliava piacere d'un bertuccione, il quale aveva spirto più d'uomo che d'animale: per la qual cosa carissimo se lo teneva, e come se medesimo l'amava; e perciò ch'egli aveva un intelletto maraviglioso, gli faceva fare di molti servigi. Avvenne che questo animale s'innamorò d'un suo garzone, chiamato Batistino, il quale era di bellissimo aspetto, ed indovinava tutto quel che dir voleva ai cenni che 'l suo Batistin gli faceva. Per il che essendo dalla banda delle stanze di dietro, che nell'orto de' frati rispondevano, una pergola del guardiano piena d'uve grossissime sancolombane, quei giovani mandavano giù il bertuccione per quella, che dalla finestra era lontana, e con la fune su tiravano l'animale con le mani piene d'uve. Il guardiano trovando scaricarsi la pergola, e non sapendo da chi, dubitando de' topi, mise l'aguato a essa; e visto che il bertuccione del Rosso giù scendeva, tutto s'accese d'ira, e presa una pertica per bastonarlo, si recò verso lui a due mani. Il bertuccione visto che se saliva, ne toccherebbe, e se stava fermo, il medesimo; cominciò salticchiando a ruinargli la pergola, e fatto animo di volersi gettare addosso al frate, con ambedue le mani prese l'ultime traverse che cingevano la pergola; intanto menando il frate la pertica, il bertuccione scosse la pergola, per la paura, di sorte e con tal forza, che fece uscire delle buche le pertiche e le canne; onde la pergola e il bertuccione ruinarono addosso al frate, il quale gridando misericordia, fu da Batistino e dagli altri tirata la fune, ed il bertuccione salvo rimesso in camera. Per che discostatosi il guardiano, ed a un suo terrazzo fattosi, disse cose fuor della Messa, e con colora e mal

animo se n'andò all'ufficio degli Otto, magistrato in Fiorenza molto temuto. Quivi posta la sua querela, e mandato per il Rosso, fu per motteggio condannato il bertuccione a dovere un contrappeso tener al culo, acciocchè non potesse saltare, come prima faceva, su per le pergole. Così il Rosso, fatto un rullo che girava con un ferro, quello gli teneva, acciocchè per casa potesse andare, ma non saltare per l'altrui, come prima faceva. Perchè vistosi a tal supplizio condennato il bertuccione, parve che s'indovinasse, il frate essere stato di ciò cagione; onde ogni dì s'esercitava, saltando di passo in passo con le gambe e tenendo con le mani il contrappeso; e così posandosi spesso, al suo disegno pervenne. Perchè sendo un dì sciolto per casa, saltò a poco a poco di tetto in tetto su l'ora che il guardiano era a cantare il vespro, e pervenne sopra il tetto della camera sua; e quivi lasciato andare il contrappeso, vi fece per mezza ora un sì amorevole ballo, che nè tegolo nè coppo vi restò che non rompesse; e tornatosi in casa, si sentì fra tre dì per una pioggia le querele del guardiano.

Avendo il Rosso finito l'opere sue, con Batistino ed il bertuccione s'inviò a Roma; ed essendo in grandissima aspettazione, l'opre sue erano oltremodo desiderate essendosi veduti alcuni disegni fatti per lui, i quali erano tenuti maravigliosi, atteso che il Rosso divinissimamente e con gran pulitezza disegnava. Quivi fece nella Pace, sopra le cose di Raffaello, un'opera, della quale non dipinse mai peggio a' suoi giorni: nè posso imaginare onde ciò procedesse, se non da questo, che non pure in lui, ma si è veduto anco in molti altri; e questo (il che pare cosa mirabile ed occulta di natura) è, che chi muta paese o luogo, pare che muti natura, virtù, costumi, ed abito di persona, intanto che talora non pare quel medesimo, ma un altro, e tutto stordito e stupefatto. Il che potè intervenire al Rosso nell'aria di Roma,

e per le stupende cose che egli vi vide d'architettura e scultura, e per le pitture e statue di Michelagnolo, che forse lo cavarono di sè: le quali cose fecero anco fuggire, senza lasciar loro alcuna cosa operare in Roma, Fra Bartolomeo di San Marco ed Andrea del Sarto. Tuttavia, qualunche si fusse di ciò la cagione, il Rosso non fece mai peggio: e da vantaggio, è quest'opera a paragone di quelle di Raffaello da Urbino.[1] In questo tempo fece al vescovo Tornabuoni, amico suo, un quadro d'un Cristo morto sostenuto da due Angeli, che oggi è appresso agli eredi di monsignor Della Casa; il quale fu una bellissima impresa. Fece al Baviera[2] in disegni di stampe tutti gli Dei, intagliati poi da Giacopo Caraglio;[3] quando Saturno si muta in cavallo, e particularmente quando Plutone rapisce Proserpina. Lavorò una bozza della Decollazione di San Giovanni Batista, che oggi è in una chiesiuola sulla piazza de' Salviati in Roma. Succedendo intanto il sacco di Roma, fu il povero Rosso fatto prigione de' Tedeschi, e molto mal trattato; perciocchè oltra lo spogliarlo de' vestimenti, scalzo e senza nulla in testa, gli fecero portare addosso pesi, e sgombrare quasi tutta la bottega d'un pizzicagnolo: per il che da quelli mal condotto, si condusse appena in Perugia, dove da Domenico di Paris pittore fu molto accarezzato e

[1] † La cappella d'Angelo Cesi nella Pace, accanto a quella di Agostino Chigi dipinta da Raffaello, fu allogata al Rosso in nome del detto Cesi da Antonio da Sangallo il 26 d'aprile 1524. (Archivio di Stato in Firenze. Corporazioni religiose soppresse: convento della Nunziata d'Arezzo; filza 2 delle Memorie della Compagnia della Nunziata, a c. 99).

[2] È quello stesso nominato nella Vita di Raffaello (tom. IV, pag. 354 e 356).

[3] Gio. Jacopo Caraglio, oriundo di Verona, celebre intagliatore in rame e in gemme. — † Nato ne' primi anni del secolo XVI, e morto secondo alcuni nel 1551, secondo altri verso il 1570. — Fece anche medaglie; e fu impiegato alla corte di Sigismondo I, re di Polonia. — † L'Aretino ricorda di lui nelle sue *Lettere* tre medaglie, l'una di Alessandro Pesenti, musico veronese e canonico di Udine al servizio di Bona Sforza regina di Polonia, l'altra di essa Bona Sforza, e la terza di Sigismondo I re di Polonia. (V. A. ARMAND, *Les Médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*; Paris, Plon, 1879, pag. 88).

rivestito; ed egli disegnò per lui un cartone di una tavola de' Magi, il quale appresso lui si vede, cosa bellissima.[1] Nè molto restò in tal luogo, perchè intendendo ch'al Borgo era venuto il vescovo de' Tornabuoni, fuggito egli ancora dal sacco, si trasferì quivi, perchè gli era amicissimo.[2]

Era in quel tempo al Borgo[3] Raffaello dal Colle,[4] pittore, creato di Giulio Romano, che nella sua patria aveva preso a fare per Santa Croce, Compagnia di Battuti, una tavola per poco prezzo, della quale, come amorevole, si spogliò e la diede al Rosso, acciocchè in quella città rimanesse qualche reliquia di suo; per il che la Compagnia si risentì, ma il vescovo gli fece molte comodità. Onde finita la tavola, che gli acquistò nome, ella fu messa in Santa Croce; perchè il Deposto che vi è di croce è cosa molto rara e bella, per avere osservato ne' colori un certo che tenebroso per l'eclisse che fu nella morte di Cristo, e per essere stata lavorata con grandissima diligenza.[5] Gli fu dopo fatto in Città di Castello allogazione d'una tavola, la quale volendo lavorare, mentre che s'ingessava, le ruinò un tetto addosso, che l'infranse tutta, e a lui venne un mal di febbre sì bestiale, che ne fu quasi per morire: per il che da Ca-

[1] *Di Domenico di Paris Alfani è parlato nella Vita di Pietro Perugino nel tomo III. In Sant'Agostino di Perugia sono due tavole, che un tempo ne formavano una sola dipinta da' due lati. In uno di essi è figurata la Visitazione, coll'anno 1545; nell'altro, che era il diritto di detta tavola, si vede l'Adorazione de' Magi. — † Furono dipinte dall'Alfani per la chiesa di Santa Maria Novella parimente degli Agostiniani.

[2] *Leonardo Tornabuoni prese possesso del vescovado di Borgo San Sepolcro nel 1524. Morì nel 1539.

[3] Borgo San Sepolcro, ora città.

[4] † Raffaello di Michelangelo dal Colle (podere e anticamente cura a tre miglia dal Borgo) morì a' 17 di novembre 1566 e fu sepolto nella chiesa di San Giovanni del Borgo, oggi soppressa. (Vedi FRANCESCO CORAZZINI, *Appunti storici e filologici sulla Valle Tiberina superiore*; Sansepolcro, Becamorti, 1874, in-8.

[5] Fu fatto per la chiesa di Santa Chiara, ed ora se ne vede in duomo un'antica copia.

stello si fe' portare al Borgo.[1] Seguitando quel male con la quartana, si trasferì poi alla Pieve a Santo Stefano a pigliare aria; ed unitamente in Arezzo, dove fu tenuto in casa da Benedetto Spadari; il quale adoperò di maniera, col mezzo di Giovanni Antonio Lappoli aretino, e di quanti amici e parenti essi avevano, che gli fu dato a lavorare in fresco alla Madonna delle Lagrime una vôlta, allogata già a Niccolò Soggi pittore: e perchè tal maniera si lasciasse in quella città, gliele allogarono per prezzo di trecento scudi d'oro.[2] Onde il Rosso cominciò cartoni in una stanza che gli avevano consegnata in un luogo detto Murello, e quivi ne finì quattro. In uno fece i primi parenti legati allo albero del peccato, e la Nostra Donna che cava loro il peccato di bocca, figurato per quel pomo, e sotto i piedi il serpente, e nell'aria (volendo figurare ch'era vestita del sole e della luna) fece Febo e Diana ignudi. Nell'altra, quando l'Arca *fœderis* è portata da Mosè, figurata per la Nostra Donna da cinque Virtù circondata. In un'altra è il trono di Salamone,[3] pure figurato per la medesima, a cui si porgono voti, per significare quei che ricorrono a lei per grazia; con altre bizzarrie, che dal bello ingegno di messer Giovanni Pollastra, canonico aretino ed amico del Rosso, furono trovate; a compiacenza del quale fece il Rosso un bellissimo modello di tutta l'opera, che è oggi nelle nostre case d'Arezzo. Disegnò anco uno studio d'ignudi per quell'opera, che è cosa rarissima: onde fu

[1] † Gli fu allogata il primo di luglio del 1528 dagli uomini della Compagnia del Corpus Domini per il prezzo di ducati 150. Doveva esservi rappresentato un Cristo risorgente, con Nostra Donna, sant'Anna, santa Maria Maddalena e santa Maria Egiziaca, ed in basso una moltitudine di popolo.

[2] † Queste pitture, che già aveva avuto a fare per 125 ducati il Soggi il 24 di maggio 1527, furono allogate al Rosso il 24 di novembre 1528, restando mallevadore Gio. Antonio Lappoli.

[3] *Il disegno di questo trono di Salomone era nella raccolta del Mariette. È una composizione così strana e bizzarra, che senza la spiegazione del Vasari non se ne saprebbe indovinare il soggetto.

un peccato ch'ella non si finisse, perchè se egli l'avesse messa in opera e fattala a olio, come aveva a farla in fresco, ella sarebbe stata veramente un miracolo; ma egli fu sempre nemico del lavorare in fresco, e però si andò temporeggiando in fare i cartoni per farla finire a Raffaello dal Borgo ed altri, tanto ch'ella non si fece. In quel medesimo tempo, essendo persona cortese, fece molti disegni in Arezzo e fuori, per pitture e fabriche come ai rettori della Fraternita quello della cappella[1] che è a piè di piazza, dove è oggi il Volto Santo: per i quali aveva disegnato una tavola che s'aveva a porre di sua mano nel medesimo luogo, dentrovi una Nostra Donna che ha sotto il manto un popolo; il quale disegno, che non fu messo in opera, è nel nostro Libro insieme con molti altri bellissimi di mano del medesimo. Ma tornando all'opera ch'egli doveva fare alla Madonna delle Lacrime, gli entrò mallevadore di questa opera Giovanni Antonio Lappoli, aretino e amico suo fidatissimo, che con ogni modo di servitù gli usò termini di amorevolezza. Ma l'anno 1530 essendo l'assedio intorno a Fiorenza, ed essendo gli Aretini per la poca prudenza di Papo Altoviti rimasi in libertà, essi combatterono la cittadella e la mandarono a terra. E perchè que'popoli mal volentieri vedevano i Fiorentini, il Rosso non si volle fidar di essi, e se n'andò a Borgo San Sepolcro, lasciando i cartoni e i disegni dell'opera serrati in cittadella. Perchè quelli che a Castello gli avevan allogato la tavola, volsero che la finisse; e per il male che avea avuto a Castello, non volle ritornarvi; e così al Borgo finì la tavola loro, nè mai a essi volse dare allegrezza di poterla vedere: dove figurò un popolo e un Cristo in aria ado-

[1] † Le pitture non furono fatte, e i cartoni suddetti, dopo essere stati presso la Compagnia della Nunziata per varj anni, furono nel 1583 donati da questa a don Giovanni de'Medici figliuolo naturale del granduca Cosimo I; ma oggi non se ne sa altro.

rato da quattro figure;[1] e quivi fece mori, zingani, e le più strane cose del mondo; e dalle figure in fuori, che di bontà son perfette, il componimento attende a ogni altra cosa, che all'animo di coloro che gli chiesero tale pittura. In quel medesimo tempo che tal cosa faceva, disotterrò de' morti nel Vescovado, ove stava, e fece una bellissima notomia. E nel vero, era il Rosso studiosissimo delle cose dell'arte, e pochi giorni passavano che non disegnasse qualche nudo di naturale.

Ora avendo egli sempre avuto capriccio di finire la sua vita in Francia, e tòrsi, come diceva egli, a una certa miseria e povertà, nella quale si stanno gli uomini che lavorano in Toscana e ne' paesi dove sono nati, deliberò di partirsi; ed avendo a punto, per comparire più pratico in tutte le cose ed essere universale, apparata la lingua latina, gli venne occasione d'affrettare maggiormente la sua partita; perciocchè essendo un giovedì Santo, quando si dice mattutino la sera, un giovinetto aretino suo creato, in chiesa, e facendo con un moccolo acceso e con pece greca alcune vampe e fiamme di fuoco, mentre si facevano, come si dice, le tenebre, fu il putto da alcuni preti sgridato ed alquanto percosso. Di che avedutosi il Rosso, al quale sedeva il fanciullo accanto, si rizzò con mal animo alla volta del prete: perchè levatosi il rumore, nè sapendo alcuno onde la cosa venisse, fu cacciato mano alle spade contra il povero Rosso, il quale era alle mani con i preti; onde egli datosi a fuggire, con destrezza si ricoverò nelle stanze sue, senza essere stato offeso o raggiunto da nessuno. Ma tenendosi perciò vituperato, finita la tavola di Castello, senza curarsi del lavoro d'Arezzo o del danno che faceva a Gioan Antonio suo mallevadore, avendo avuto più di

[1] Cioè dire, la Trasfigurazione. Questa tavola del Rosso è nella Cattedrale di Città di Castello nella cappella del Sacramento; ma non vi riceve un buon lume.

cento cinquanta scudi, si partì di notte, e facendo la via di Pesaro, se n'andò a Vinezia. Dove essendo da messer Pietro Aretino trattenuto, gli disegnò in una carta, che poi fu stampata, un Marte che dorme con Venere, e gli amori e le Grazie che lo spogliano e gli traggono la corazza.[1]

Da Vinezia partito, se n'andò in Francia; dove fu con molte carezze dalla nazione fiorentina ricevuto.[2] Quivi fatti alcuni quadri, che poi furono posti in Fontanableo nella galleria, gli donò al re Francesco, al quale piacquero infinitamente; ma molto più la presenza, il parlare e la maniera del Rosso; il quale era grande di persona, di pelo rosso, conforme al nome, ed in tutte le sue azioni grave, considerato e di molto giudizio. Il re, adunque, avendogli subito ordinato una provisione di quattrocento scudi, e donatogli una casa in Parigi, la quale abitò poco, per starsi il più del tempo a Fontanableo, dove aveva stanze e vivea da signore, lo fece capo generale sopra tutte le fabriche, pitture, ed altri ornamenti di quel luogo: nel quale primieramente diede il Rosso principio a una galleria sopra la bassa corte, facendo di sopra non volta, ma un palco ovvero soffittato di legname, con bellissimo spartimento. Le facciate dalle bande fece tutte lavorare di stucchi, con partimenti bizzarri e stravaganti, e di più sorti cornici intagliate con figure ne' reggimenti, grandi quanto il naturale; adornando ogni cosa

[1] *Nella raccolta dei disegni del Museo del Louvre è attribuito al Rosso un disegno con questo soggetto, fatto a penna e lumeggiato di bianco in carta scura. — † Un altro disegno attribuito al Rosso è nella stessa raccolta, e rappresenta un cofanetto sostenuto dalle sfingi: tre satiri in piedi posti agli angoli fanno da cariatidi; in alto due amori stanno accanto ad una salamandra. (V. *Notice supplémentaire des dessins du Musée National du Louvre*, par le V.te Both de Tauzia; Paris, 1879).

[2] † Andò in Francia verso il 1530. Apparisce ne' conti delle fabbriche regie la prima volta nel 1532, col titolo di pittore ordinario del re e colla provvisione mensuale di 14 lire di tornesi. Nel 1535 è nominato come maestro dell'opera di stucco e di pittura della gran Galleria di Francesco I a Fontainebleau. Il suo nome apparisce ne' detti conti l'ultima volta nel 1540.

sotto le cornici, fra l'un reggimento e l'altro, di festoni di stucco ricchissimi, e d'altri di pittura con frutti bellissimi e verzure d'ogni sorte. E dopo, in un vano grande, fece dipignere col suo disegno (se bene ho inteso il vero) circa ventiquattro storie a fresco, credo de' fatti d'Alessandro Magno; facendo esso, come ho detto, tutti i disegni, che furono d'acquerello e di chiaroscuro.[1] Nelle due testate di questa galleria sono due tavole a olio di sua mano disegnate e dipinte; di tanta perfezione, che di pittura si può vedere poco meglio: nell'una delle quali è un Bacco ed una Venere, fatti con arte maravigliosa e con giudizio. È il Bacco un giovinetto nudo, tanto tenero, delicato e dolce, che par di carne veramente e palpabile, e piuttosto vivo che dipinto; ed intorno a esso sono alcuni vasi, finti d'oro, d'argento, di cristallo e di diverse pietre finissime, tanto stravaganti e con tante bizzarrie attorno, che resta pieno di stupore chiunque vede quest'opera con tante invenzioni. Vi è anco, fra l'altre cose, un satiro che lieva una parte d'un padiglione; la testa del quale è di maravigliosa bellezza in quella sua strana cera caprina, e massimamente che par che rida e tutto sia festoso in veder così bel giovinetto. Evvi anco un putto a cavallo sopra un orso bellissimo, e molti altri graziosi e belli ornamenti attorno. Nell'altro è un Cupido e Venere, con altre belle figure. Ma quello in che pose il Rosso grandissimo studio, fu il Cupido; perchè finse un putto di dodici anni, ma cresciuto e di maggiori fattezze che di quella età non si richiede, e in tutte le parti bellissimo.[2] Le quali opere vedendo

[1] *Queste storie di Alessandro, che egli dipinse a Fontainebleau nell'*Escalier du Roi*, detto anche *Chambre d'Alexandre* e *Chambre de la Duchesse d'Etamps*, furono ritoccate dal Primaticcio e da Niccolò dell'Abate, in prima, e ultimamente da Abele du Pujol.

[2] Le pitture del Rosso fatte nella Galleria di Fontainebleau furono demolite subito dopo la sua morte, e vi fu ridipinto sopra dal Primaticcio. Rimasero però tredici quadri allusivi alle geste di Francesco I. Il Bacco e la Venere ora accen-

il re, e piacendogli sommamente, pose al Rosso incredibile affezione: onde non passò molto, che gli diede un canonicato nella Santa Cappella della Madonna di Parigi[1] ed altrettante entrate ed utili, che il Rosso con buon numero di servidori e di cavalli viveva da signore e facea banchetti e cortesie straordinarie a tutti i conoscenti e amici, e massimamente ai forestieri italiani che in quelle parti capitavano.[2] Fece poi un'altra sala,[3] chiamata il padiglione, perchè è sopra il primo piano delle stanze di sopra, che viene a essere l'ultima sopra tutte l'altre e in forma di padiglione; la quale stanza condusse dal piano del pavimento fino agli arcibanchi, con vari e belli ornamenti di stucchi, e figure tutte tonde, spartite con egual distanza, con putti, festoni e varie sorti d'animali; e negli spartimenti de' piani, una figura a fresco a sedere, in sì gran numero,[4] che in essi si veggiono figurati tutti gli Dei e Dee degli antichi e gentili: e nel fine, sopra le finestre, è un fregio tutto ornato di stucchi e ricchissimo, ma senza pitture. Fece poi in molte camere, stufe e altre stanze, infinite opere pur di stucchi e di pitture, delle quali si veggiono alcune ritratte e man-

nati non si sa ove siano, e non si discerne il luogo dove potevano essere. (BOTTARI). — *Alcune tracce di colore nel portico detto *Porte dorée* hanno fatto scoprire in questi ultimi anni alcuni dipinti del Rosso, cui s'era dato di bianco, e che furono restaurati dal pittore Picot, per cura del re Luigi Filippo. Rappresentano storie mitologiche, cioè: Aurora e Cefalo; il combattimento di Giove contro i Titani; Titone e Aurora; la spedizione degli Argonauti; Diana ed Endimione; Paride ferito da Pirro. Lo stesso Picot poi, colla scorta di due antichi intagli, ridipinse interamente le due storie di Ercole ed Onfale, e di Ercole al bivio.

[1] Sbagliò il Vasari ponendo la santa Cappella nella Madonna di Parigi, dovendo dire invece: nella chiesa di Santa Croce in Gerusalemme. (BOTTARI). — *Nella prima edizione il Vasari dice, che il Rosso « fece ancora un cartone per fare una tavola alla Congregazione del Capitolo, dov'era canonico ».

[2] Il Cellini per altro, nella Vita che di sè scrisse, non si loda gran fatto dell'accoglienza avuta dal Rosso a Parigi.

[3] Questa sala non v'è più: distrutta forse per farvi una certa scala, che ai giorni del Mariette, citato dal Bottari, conservava gli ornati di figure e stucchi descritti dal Vasari.

[4] * Intendi: e negli spartimenti de' piani una figura a fresco a sedere, che tutt'insieme queste figure fanno sì gran numero, che ecc.

date fuora in stampe, che sono molto belle e graziose; siccome sono ancora infiniti disegni che il Rosso fece, di saliere, vasi, conche, ed altre bizzarrie, che poi fece fare quel re tutte d'argento; le quali furono tante, che troppo sarebbe di tutte voler far menzione. E però basti dire, che fece disegni per tutti i vasi d'una credenza da re, e per tutte quelle cose, che per abigliamenti di cavalli, di mascherate, di trionfi, e di tutte l'altre cose che si possono immaginare, e con sì strane e bizzarre fantasie, che non è possibile far meglio. Fece, quando Carlo quinto imperadore andò, l'anno 1540,[1] sotto la fede del re Francesco, in Francia, avendo seco non più che dodici uomini, a Fontanableo la metà di tutti gli ornamenti che fece il re fare per onorare un tanto imperadore, e l'altra metà fece Francesco Primaticcio bolognese. Ma le cose che fece il Rosso, d'archi, di colossi, e altre cose simili, furono, per quanto si disse allora, le più stupende che da altri insino allora fussero state fatte mai. Ma una gran parte delle stanze che il Rosso fece al detto luogo di Fontanableo, sono state disfatte dopo la sua morte dal detto Francesco Primaticcio, che in quel luogo ha fatta nuova e maggior fabrica.[2]

Lavorarono con il Rosso le cose sopra dette, di stucco e di rilievo, e furono da lui sopra tutti gli altri amati, Lorenzo Naldino fiorentino,[3] maestro Francesco d'Orleans, maestro Simone da Parigi, e maestro Claudio similmente Parigino, maestro Lorenzo Piccardo, ed altri molti. Ma il migliore di tutti fu Domenico del Barbieri, che è pittore e maestro di stucchi eccellentissimo e disegnatore straordinario, come ne dimostrano le sue opere

[1] Carlo quinto andò in Francia nel 1539; ma nel 1540, il giorno di capodanno, fece il suo ingresso in Parigi.

[2] E poi molti lavori del Primaticcio ebbero la stessa sorte.

[3] *Chiamato dal Vasari *Guazzetto*, nella Vita di Gio. Francesco Rustici, del quale fu discepolo.

stampate, che si possono annoverare fra le migliori che vadano attorno.[1] I pittori parimenti, che egli adoperò nelle dette opere di Fontanableo, furono Luca Penni, fratello di Giovan Francesco detto il Fattore, il quale fu discepolo di Raffaello da Urbino; Lionardo Fiamingo, pittore molto valente, il quale conduceva bene affatto con i colori i disegni del Rosso, Bartolomeo Miniati fiorentino, Francesco Caccianimici, e Giovambatista da Bagnacavallo: i quali ultimi lo servirono, mentre Francesco Primaticcio andò per ordine del re a Roma a formare il Laoconte, l'Apollo, e molte altre anticaglie rare, per gettarle di bronzo.[2] Tacerò gl'intagliatori, i maestri di legname, ed altri infiniti, di quali si servì il Rosso in queste opere, perchè non fa di bisogno ragionare di tutti, come che molti di loro facessero opere degne di molta lode. Lavorò di sua mano il Rosso, oltre le cose dette, un San Michele, che è cosa rara: ed al Connestabile fece una tavola d'un Cristo morto; cosa rara, che è a un suo luogo chiamato Ceuan;[3] e fece anco di minio a quel re cose rarissime. Fece appresso un libro di notomie per farlo stampare in Francia, del quale sono alcuni pezzi di sua mano nel nostro Libro de' disegni. Si trovarono anco fra le sue cose, dopo che fu morto, due bellissimi cartoni; in uno de' quali è una Leda, che è cosa singolare; e nell'altro, la sibilla Tiburtina, che mostra a Ottaviano imperadore la Vergine gloriosa con Cristo nato in collo: ed in questo fece il re Francesco, la reina, la guardia ed il popolo, con tanto numero di figure, e sì

[1] † Intorno a questo artefice fiorentino nè in Firenze nè in Francia è riuscito fino ad ora di trovare notizie. Solamente si sa che ne' documenti francesi che parlano di lui, egli fu di cognome Ricoveri.

[2] Secondo Benvenuto Cellini, il Primaticcio suggerì al re di far fare i getti delle migliori statue antiche, affinchè scomparissero nel confronto quelle di esso Benvenuto. — *Ma il Cellini pone il viaggio del Primaticcio nel 1543, cioè due anni dopo morto il Rosso.

[3] *Cioè *Ecouen*. Vedi anche la nota 2 a pag. 158.

ben fatte, che si può dire con verità, che questa fusse una delle belle cose che mai facesse il Rosso: il quale fu per queste opere ed altre molte, che non si sanno, così grato al re, che egli si trovava poco avanti la sua morte avere più di mille scudi d'entrata, senza le provisioni dell'opera, che erano grossissime.[1] Di maniera che non più da pittore, ma da principe vivendo, teneva servitori assai, cavalcature; ed aveva la casa fornita di tappezzerie e d'argenti ed altri fornimenti e masserizie di valore; quando la fortuna, che non lascia mai, o rarissime volte, lungo tempo in alto grado chi troppo si fida di lei, lo fece nel più strano modo del mondo capitar male. Perchè praticando con esso lui, come dimestico e familiare, Francesco di Pellegrino fiorentino, il quale della pittura si dilettava ed al Rosso era amicissimo, gli furono rubate alcune centinaia di ducati; onde il Rosso non sospettando d'altri che di detto Francesco, lo fece pigliare dalla corte e con esamine rigorose tormentarlo molto. Ma colui che si trovava innocente, non confessando altro che il vero, finalmente relassato, fu sforzato, mosso da giusto sdegno, a risentirsi contra il

[1] *Fra i lavori eseguiti dal Rosso in Fontainebleau, il Vasari omette di ricordare i tredici dipinti, che esaltano in altrettante allegorie la vita del re, e come protettore delle arti e delle scienze, e come principe buono, saggio e valoroso, e come devoto ammiratore del bel sesso. Sono tutti nella così detta Galleria di Francesco I, e furono in parte incisi da Leone Daven, dal veneziano Domenico Zeno, e da Renato Boivin. Vedi *Fontainebleau* ecc., *par E. Jamin*, 1838. Guasti un poco dal tempo, dovevano, non è molto, esser ristaurati. Vedesi Francesco I coronato da una Vittoria, colla Fortuna e la Sventura da ambo i lati; un sacrifizio e una supplicazione di ringraziamento per il re qual protettore delle scienze; Giove ed Europa; Nettuno ed Anfitrite; Alessandro che scioglie il nodo gordiano; Francesco I in abito romano, con una melagrana in mano; l'Incendio di Troja; Danae e la pioggia d'oro (questa è creduta del Primaticcio); una burrasca, allusiva alla battaglia di Pavia; alcune rappresentazioni eroiche, e il Trionfo di Venere; Chirone ed Achille; Esculapio a Roma; Amore e Psiche; la Lotta dei Lapiti e dei Centauri, e così via via. Le storie sono separate, e unite insieme con ricchi ornamenti di stucco. L'abate Claudio-Pietro Gugnet ne fa una minuta descrizione nella sua *Memoria istorica e letteraria sopra il Collegio di Francia.* (Vedi PIACENZA, note al Baldinucci, III, 295 in nota).

Rosso del vituperoso carico che da lui gli era stato falsamente apposto. Per che datogli un libello d'ingiuria, lo strinse di tal maniera che il Rosso non se ne potendo aiutare nè difendere, si vide a mal partito, parendogli non solo avere falsamente vituperato l'amico, ma ancora macchiato il proprio onore; ed il disdirsi o tenere altri vituperosi modi[1] lo dichiarava similmente uomo disleale e cattivo: perchè deliberato d'uccidersi da se stesso, piuttosto che esser castigato da altri, prese questo partito. Un giorno che il re si trovava a Fontanableo, mandò un contadino a Parigi per certo velenosissimo liquore, mostrando voler servirsene per far colori o vernici; con animo, come fece, d'avvelenarsi. Il contadino dunque tornandosene con esso (tanta era la malignità di quel veleno), per tenere solamente il dito grosso sopra la bocca dell'ampolla turata diligentemente con la cera, rimase poco meno che senza quel dito, avendoglielo consumato e quasi mangiato la mortifera virtù di quel veleno, che poco appresso uccise il Rosso, avendolo egli, che sanissimo era, preso, perchè gli togliesse, come in poche ore fece, la vita. La qual nuova essendo portata al re, senza fine gli dispiacque, parendogli aver fatto nella morte del Rosso perdita del più eccellente artefice de' tempi suoi. Ma perchè l'opera non patisse, la fece seguitare a Francesco Primaticcio bolognese, che già gli aveva fatto, come s'è detto, molte opere; donandogli una buona badia, siccome al Rosso avea fatto un canonicato. Morì il Rosso l'anno 1541,[2] lasciando di sè gran disiderio agli amici ed agli artefici, i quali hanno, mediante lui, conosciuto, quanto acquisti appresso a un prencipe uno che sia universale ed in tutte l'azioni manieroso e gentile, come fu egli; il quale per molte ca-

[1] Il riparare a tanto grave errore col disdirsi non sarebbe stato *modo vituperoso*, ma bensì giusto ed onorevole.

[2] † Se nacque, com'è certo, nel 1494, e morì nel 1541, egli aveva 47 anni.

gioni ha meritato e merita di essere ammirato come veramente eccellentissimo.[1]

[1] Nell'edizione del Torrentino si leggono i due seguenti epitaffi criticati dal Bottari, il primo perchè mancante del vero nome del Rosso, della sua età e dell'anno in che morì: il secondo, per la oscurità e ineleganza; ambidue poi per lo spirito poco religioso che vi trasparisce.

D. M.
ROSCIO FLORENTINO PICTORI
TVM INVENTIONE AC DISPOSITIONE
TVM VARIA MORVM EXPRESSIONE
TOTA ITALIA GALLIAQVE CELEBERRIMO
QVI DVM POENAM TALIONIS EFFVGERE VELLET
VENENO LAQVEVM REPENDENS
TAM MAGNO ANIMO QVAM FACINORE
IN GALLIA MISERRIME PERIIT.
VIRTVS ET DESPERATIO FLORENTIAE
HOC MONVMENTVM EREXERE.

L' ombra del Rosso è qui; la Francia ha l'ossa;
La fama il mondo copre; il Ciel risponde
A chi per le belle opre il chiama; donde
Non passa l'alma sua l'inferna fossa.

† Fra le opere che si dicono del Rosso notiamo: nella Galleria di Berlino, Le Quattro Stagioni; in quella dell'Ermitage di Pietroburgo, una tavola con Gesù Bambino ritto sopra una tavoletta e sostenuto dalla sua Madre, il quale si volge verso il piccolo san Giovanni Battista, che appoggiandosi sul braccio destro cerca di sollevarsi fino al Salvatore per offrirgli una croce di canna. Nella stessa Galleria è una Vergine in gloria che tiene il Divin Figliuolo tra le braccia. La Galleria degli Uffizj possiede una Nostra Donna in trono col Bambino Gesù in braccio ed ai lati i santi Girolamo e Francesco, e due angeli con un agnellino, ed un angelo che suona la chitarra.

BARTOLOMEO DA BAGNACAVALLO

(Nato nel 1484; morto nel 1542)

ED

ALTRI PITTORI ROMAGNOLI

Certamente, che il fine delle concorrenze nelle arti, per l'ambizione della gloria, si vede il più delle volte esser lodato; ma s'egli avviene che da superbia e da presumersi, chi concorre meni alcuna volta troppa vampa di sè, si scorge in ispazio di tempo quella virtù che cerca, in fumo e nebbia risolversi: atteso che mal può crescere in perfezione, chi non conosce il proprio difetto e chi non teme l'operare altrui. Però, meglio si conduce ad augumento la speranza degli studiosi timidi, che sotto colore d'onesta vita onorano le opere de' rari maestri, e con ogni studio quelle imitano, che quella di coloro che hanno il capo pieno di superbia e di fumo: come ebbero Bartolomeo da Bagnacavallo, Amico Bolognese,[1] Girolamo da Codignuola, ed Innocenzio da Imola pittori; perchè, essendo costoro in Bologna in un medesimo tempo, s'ebbero l'uno all'altro quell'invidia che si può maggiore imaginare; e, che è più, la superbia loro e la vanagloria, che non era sopra il fondamento della virtù collocata, li deviò dalla via buona, la quale all'eternità

[1] Amico Aspertini, nominato già nella Vita di Properzia de' Rossi, e più sotto in questa medesima.

conduce coloro che più per bene operare che per gara combattono.[1] Fu dunque questa cosa cagione, che a' buoni principii che avevano costoro non diedero quell'ottimo fine che s'aspettava; conciosia che il prosumersi d'essere maestri li fece troppo discostarsi dal buono.

Era Bartolomeo da Bagnacavallo[2] venuto a Roma ne' tempi di Raffaello, per aggiugnere con l'opere dove con l'animo gli pareva arrivare di perfezione; e come giovane ch'aveva fama in Bologna per l'aspettazione di lui, fu messo a fare un lavoro nella chiesa della Pace di Roma, nella cappella prima a man destra entrando in chiesa, sopra la cappella di Baldassar Perucci sanese.[3] Ma non gli parendo riuscire quel tanto che di sè aveva promesso, se ne tornò a Bologna; dove egli ed i sopradetti fecero, a concorrenza l'un dell'altro, in San Petronio, ciascuno una storia della vita di Cristo e della Madre alla cappella della Madonna, alla porta della facciata dinanzi a man destra entrando in chiesa;[4] fra le

[1] Sebbene l'invidia sia il peccato, nel quale cadono facilmente gli artisti, nondimeno è chiaro che qui il Vasari ha lasciato trascorrer la penna. Egli appone indistintamente a tutti i quattro nominati pittori ciò che era da biasimare con ragione nel solo Amico Aspertini. Diversi fatti provano che gli altri tre, o non erano macchiati di tal difetto, o ben poco.

[2] Fu di casato Ramenghi; ma comunemente è detto da Bagnacavallo, dal luogo ove nacque nel 1484. Il Malvasia nella sua *Felsina Pittrice* riferì per intiero questa Vita, aggiungendovi soltanto varie osservazioni, per ismentire alcune cose asserite con poco fondamento dal Vasari; contro cui però acerbamente si scaglia con manifesta animosità, ascrivendogli a mala fede ogni inesattezza, ogni sbaglio; e dandogli colpa persino della fisonomia un po' caprina che ha il ritratto del Bagnacavallo nella edizione de' Giunti! — *Intorno a questo pittore fu pubblicata una operetta dal prof. Domenico Vaccolini, col titolo: *Della vita e delle opere di Bartolommeo Ramenghi detto il Bagnacavallo*; della quale nel 1848 si fece una quarta edizione, mutando il titolo primiero in *Biografia* (Bagnacavallo, Serantonj e Grandi, in-8 di pag. 35). Fu figliuolo di un Giovambatista, onorato mercante, a detto del Baruffaldi; e discepolo del Francia.

[3] In Santa Maria della Pace sussistono ancora pitture del Peruzzi, ma non vi se ne vede nessuna del Bagnacavallo. — *Vi ha però chi crede che il Vasari abbia qui confuso la chiesa di Santa Maria della Pace che è in Roma, con la cappella della Pace in San Petronio di Bologna, che egli nomina subito dopo.

[4] Le pitture della cappella della Madonna della Pace, in San Petronio, furono distrutte.

quali poca differenza di perfezione si vede dall'una all'altra: perchè Bartolomeo acquistò in tal cosa fama di avere la maniera più dolce e più sicura. E avvenga che nella storia di maestro Amico sia una infinità di cose strane, per aver figurato nella Resurression di Cristo gli armati con attitudini torte e rannicchiate, e dalla lapida del sepolcro che rovina loro addosso, stiacciati molti soldati: nondimeno per essere quella di Bartolomeo più unita di disegno e di colorito, fu più lodata dagli artefici: il che fu cagione ch'egli facesse poi compagnia con Biagio Bolognese,[1] persona molto più pratica nell'arte che eccellente; e che lavorassino in compagnia in San Salvatore a'frati Scopetini un refettorio,[2] il quale dipinsero parte a fresco, parte a secco, dentrovi quando Cristo sazia co'i cinque pani e due pesci cinquemila persone. Lavorarono ancora in una facciata della libreria la Disputa di Santo Agostino, nella quale fecero una prospettiva assai ragionevole.[3] Avevano questi maestri, per avere veduto l'opere di Raffaello e praticato con esso, un certo che d'un tutto che pareva di dovere esser buono; ma, nel vero, non attesero all'ingegnose particolarità dell'arte come si debbe. Ma perchè in Bologna in que'tempi non erano pittori che sapessero più di loro, erano tenuti, da chi governava e dai popoli di quella città, i migliori maestri d'Italia. Sono di mano di Bartolomeo, sotto la volta del palagio del podestà, alcuni tondi in fresco;[4] e dirimpetto al palazzo de'Fantucci, in San Vitale, una

[1] Biagio Pupini, ovvero maestro Biagio dalle Lame. Il Vasari ebbe con questo pittore competenze e disgusti. — *Fu figliuolo di un Ugolino Pini; e nel 1546, ai 16 d'ottobre, fece confessione di dote a Maddalena Chiarimbeni sua moglie. Si trova poi, che nel 13 di marzo 1551 fece un codicillo al suo testamento. (Gualandi, *Mem. di Belle Arti*, IV. 153).

[2] Adesso le pitture del refettorio di San Salvatore sono alla discrezione dei soldati che vi hanno la loro caserma.

[3] *Questa e le altre pitture, non ha molti anni, sono state riparate da un muro che le difende, e lascia lo spazio che basta per poterle veder tuttavia.

[4] Oggi distrutti.

storia della Visitazione di Santa Elisabetta; e ne' Servi di Bologna, intorno a una tavola d'una Nunziata dipinta a olio, alcuni Santi lavorati a fresco da Innocenzio da Immola.[1] Ed in San Michele in Bosco dipinse Bartolomeo a fresco la cappella di Ramazzotto, capo di parte in Romagna.[2] Dipinse il medesimo in Santo Stefano in una cappella due Santi a fresco, con certi putti in aria assai begli;[3] ed in San Iacopo una cappella a messer Aniballe del Corello, nella quale fece la Circoncisione di nostro Signore con assai figure,[4] e nel mezzo tondo di sopra fece Abramo che sacrifica il figliuolo a Dio: e questa opera in vero fu fatta con buona pratica e maniera. A tempera dipinse nella Misericordia, fuor di Bologna, in una tavoletta la Nostra Donna ed alcuni Santi;[5] e per tutta la città molti quadri, ed altre opere che sono in mano di diversi.[6] E, nel vero, fu costui nella bontà

[1] I dipinti in San Vitale e ai Servi sussistono tuttavia.

[2] Le pitture della cappella di Ramazzotto furono rovinate. Belle e grandiose son quelle di alcuni santi in sagrestia.

[3] Non resta presentemente di lui che una Madonna incoronata dal Divin Figlio, nel chiostro di San Stefano, detto l'Atrio di Pilato, sopra il deposito Beccadelli.

[4] Invece della Circoncisione qui ricordata, vedesi ora in San Giacomo il medesimo soggetto dipinto dal Sammacchini.

[5] Questa e altre opere nella chiesa della Misericordia sono perdute.

[6] *In Bologna sono da notare: Una tavola nella sagrestia di San Pietro, ch'è un Crocifisso con la Maddalena a'piedi, dove scrisse a lettere d'oro: BARTOLOM. RAMEN. BAGNACAVAL. F. MDXXII. Un'altra tavola, che fu già nella chiesa della Madonna di Galliera, oggi nella Pinacoteca (incisa da G. Ascoli). Nel Collegio di Spagna si vede un suo affresco colla incoronazione di Carlo V. In Germania si conservano dipinti del Bagnacavallo nelle Gallerie di Berlino e di Dresda. Il quadro di Berlino rappresenta sant'Agnese, san Petronio colla città di Bologna, e san Lodovico. Ma l'opera più eccellente, che lo fa degno di stare fra i sommi, è l'altro quadro di Dresda; nel quale è figurata Nostra Donna col Putto, fra le nubi, e in basso i santi Gimignano, Pietro, Paolo e Antonio. Nobile e grandiosa è la espressione dei caratteri: vi si vede seguitata decisamente la maniera raffaellesca; e massimo pregio di sì bel lavoro sono l'energia e l'armonia del colorito e l'esecuzione severamente magistrale. Abbiamo di questo quadro una eccellente incisione di Pietro Lutz. Altre pitture, oltre queste, novera il Vaccolini nella *Biografia* citata.

† Pietro Giordani, scrivendo *Sulle pitture d'Innocenzo Francucci*, dice che in Faenza, dove egli facilmente fu nel 1810, trovò distrutte alcune pitture

della vita e nell'opere più che ragionevole, ed ebbe miglior disegno ed invenzione che gli altri; come si può vedere nel nostro Libro in un disegno, nel quale è Gesù Cristo fanciullo che disputa con i dottori nel tempio, con un casamento molto ben fatto e con giudizio. Finalmente finì costui la vita d'anni cinquantotto,[1] essendo sempre stato molto invidiato da Amico Bolognese,[2] uomo capriccioso e di bizzarro cervello; come sono anco pazze, per dir così, e capricciose le figure da lui fatte per tutta Italia, e particolarmente in Bologna, dove dimorò il più del tempo. E, nel vero, se le molte fatiche che fece, e i disegni, fussero state durate per buona via, e non a caso, egli arebbe per aventura passato molti che tenghiamo rari e valent'uomini. Ma può tanto dall'altro lato il fare assai, che è impossibile non ritrovarne, infra molte, alcuna buona e lodevole opera: come è, fra le infinite che

in fresco del Francucci nella chiesa della Confraternita di Santa Maria delle Grazie. Ma quelle pitture non erano dell'artefice d'Imola, sibbene del Ramenghi e del Papini, e furono fatte da loro nel 1511, com'è dimostrato da uno strumento del 6 di marzo di quell'anno. (V. G. M. Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*; Faenza, Conti, 1871, 2ª ediz., pag. 23).

[1] *In Bologna nel 1542, del mese di agosto, secondo il Gualandi, *Mem. di Belle Arti*, II, 11, nota 2.

[2] *Fu figliuolo di Giovannantonio Aspertini pittore, e nacque circa l'anno 1475. Intorno al 1530 sposò la Smeralda Abati. Fece testamento il dì 3 di novembre 1552, lasciando eredi Marcantonio, Giovannantonio e Carlo suoi figliuoli. Sembra che morisse poco dopo il fatto testamento. (Gualandi, *Mem. di Belle Arti*, III, 178). Amico ebbe due fratelli, ambidue pittori: Lionello, del quale null'altro sappiamo che il nome e la professione; e Guido, ricordato dal Vasari nella Vita di Ercole Ferrarese, di cui lo dice scolare. Dai versi dell'Achillini, nel suo *Viridario*, e da un epigramma di Hermico Cujardo portoghese, veniamo a sapere ch'egli dipinse una Lucrezia, e il ritratto a Galeazzo Bentivoglio. (Vedi Gualandi, *Mem. intorno Properzia de' Rossi*, Bologna, 1851; e Malvasia, *Felsina Pittrice*).

† Questo artista bolognese dipinse nella chiesa di Santa Cecilia di Bologna, quando i martiri Tiburzio e Valeriano furono decapitati, e la deposizione nel sepolcro di detti martiri. Nella Pinacoteca di Bologna si conserva una gran tavola quadrata, dov'è rappresentata la Madonna che adora il Divin Figliuolo, con sei santi e due devoti ai lati, e sopra un ricco trono, con bassorilievi, sul quale stanno quattro angeli e la leggenda: *Amyci pictoris tirocinium.* Nella stessa Pinacoteca vedesi un'altra tavola, attribuita a Guido Aspertini suo fratello, ma tutto fa credere essere invece di Amico, nella quale è rappresentata l'Adorazione de' Magi. Nel palazzo Strozzi in Ferrara è una predella da altare con quattro storiette di

fece costui, una facciata di chiaroscuro in su la piazza de'Marsigli, nella quale sono molti quadri di storie, ed un fregio d'animali che combattono insieme, molto fiero e ben fatto, e quasi delle migliori cose che dipignesse mai. Un'altra facciata dipinse alla porta di San Mammolo;[1] ed a San Salvadore, un fregio intorno alla cappella maggiore, tanto stravagante e pieno di pazzie, che farebbe ridere chi ha più voglia di piagnere.[2] In somma, non è chiesa nè strada in Bologna, che non abbia qualche imbratto di mano di costui.[3] In Roma ancora dipinse assai: ed a Lucca in San Friano una cappella con strane e bizzarre fantasie, e con alcune cose degne di lode; come sono le storie della Croce, e alcune di Santo Agostino; nelle quali sono infiniti ritratti di persone segnalate di quella città.[4] E per vero dire, questa fu delle

piccole figure, rappresentanti la Natività, la Presentazione, la Visitazione e lo Sposalizio. (Vedi GUSTAVO FRIZZONI, *Gli affreschi di Santa Cecilia in Bologna*, articolo stampato nel giornale *Il Buonarroti*, 1876, pag. 215).

[1] Le pitture delle facciate perirono. Resta di lui in Bologna una tavola ben colorita, nella chiesa di San Martino Maggiore.

[2] *Pittura perduta.

[3] Maestro Amico dipinse nella libreria di San Michele in Bosco di Bologna, per quanto è grande la facciata, una invenzione molto fantastica del Paradiso e dell'Inferno, ed altre cose, le quali dovettero cedere il luogo agli affreschi del Canuti. In una cartelletta v'era scritto: AMICVS ASPERTINVS BONQNIENSIS PINXIT 1514. Un'altra pittura, al pari che questa dal Vasari non citata, è nella R. Galleria di Berlino; e v'è figurata Nostra Donna, san Giuseppe e i pastori e molti angeli che adorano il nuovonato Bambino. Nel fondo, paese con il viaggio dei tre Magi. Questa tavola porta scritto: AMICVS BONONIENSIS. Da un documento pubblicato a pag. 33 della serie I^a delle *Memorie* del Gualandi più volte citate si viene a sapere che il nostro pittore nel 16 di maggio del 1527 fece ricevuta di cinque ducati d'oro a messer Annibale Gozzadini per lavori, non si sa quali, fattigli.

[4] *Ha il titolo di Santa Croce, e dal suo fondatore, Pasquino Cenàmi, fu dedicata a Sant'Agostino nel 1506. Maestro Amico vi dipinse in fresco: il Redentore con varj angeli e santi nella volta; nella lunetta a sinistra, la Deposizione nel sepolcro; e nella parte sottostante, la storia del Volto Santo. Oltre queste vi si vedono, il Battesimo di sant'Agostino (incisa nella tav. CLXI della *Storia* ecc. del prof. Rosini), la Istituzione del suo Ordine, la Natività di Cristo, l'Adorazione de'pastori, e finalmente il miracolo di san Frediano, quando con un rastrello arresta il mare che minacciava d'irrompere. Intorno ai personaggi segnalati, che il Vasari dice quivi ritratti, non sappiamo dir nulla; il prof. Ridolfi peraltro suppone, che vi sieno Francesco Cenàmi, fratello del fondatore della cappella, il

migliori opere che maestro Amico facesse mai a fresco di colori. E anco in San Iacopo di Bologna all'altare di San Nicola alcune storie di quel Santo, ed un fregio da basso con prospettive, che meritan di esser lodate.[1] Quando Carlo V imperadore andò a Bologna,[2] fece Amico alla porta del palazzo un arco trionfale, nel quale fece Alfonso Lombardi le statue di rilievo. Nè è maraviglia che quella d'Amico fusse più pratica che altro, perchè si dice che, come persona astratta che egli era e fuor di squadra dall'altre, andò per tutta Italia disegnando e ritraendo ogni cosa di pittura e di rilievo, e così le buone come le cattive: il che fu cagione che egli diventò un praticaccio inventore; e quando poteva aver cose da servirsene, vi metteva su volentieri le mani; e poi, perchè altri non se ne servisse, le guastava: le quali fatiche furono cagione, che egli fece quella maniera così pazza e strana. Costui venuto finalmente in vecchiezza di settanta anni, fra per l'arte e la stranezza della vita, bestialissimamente impazzò; onde messer Francesco Guicciardino, nobilissimo fiorentino e veracissimo scrittore delle storie de' tempi suoi, il quale era allora governatore di Bologna, ne pigliava non piccolo piacere, insieme con tutta la città.[3] Nondimeno credono alcuni che questa sua pazzia fusse mescolata di tristizia; perchè avendo venduto per piccol prezzo alcuni beni, mentre era pazzo ed in estremo bisogno, gli rivolle essendo tornato in cervello; e gli riebbe con certe còndizioni; per avergli venduto, diceva egli, quando era pazzo tuttavia. Perchè può

pittore stesso, e Guido suo fratello. (Ridolfi, *Scritti varj riguardanti le Belle Arti*; Lucca, Guidotti, 1844, a pag. 48 e seg.) Questi affreschi furono restaurati dallo stesso Ridolfi. E in essi grandissima forza di fantasia nell'invenzione, e pratica di dipingere straordinaria: e basta quest'opera a far persuasi quanto il poco benigno giudizio dal Vasari proferito intorno alla qualità di questo artefice sia ingiusto.

[1] Anche queste pitture in San Giacomo sono perdute.

[2] Cioè nel 1530.

[3] Il Guicciardini fu governatore di Bologna dal 1531 al 1534.

anco essere altrimenti, non affermo che fusse così, ma ben dico che così ho molte volte udito raccontare. Attese costui anco alla scultura; e come seppe il meglio, fece di marmo in San Petronio, entrando in chiesa a man ritta, un Cristo morto e Nicodemo che lo tiene; della maniera che sono le sue pitture.[1] Dipigneva Amico con amendue le mani a un tratto, tenendo in una il pennello del chiaro, e nell'altra quello dello scuro: ma quello che era più bello e da ridere si è, che stando cinto, aveva intorno intorno piena la coreggia di pignatti pieni di colori temperati, di modo che pareva il diavolo di San Macario con quelle sue tante ampolle; e quando lavorava con gli occhiali al naso, arebbe fatto ridere i sassi, e massimamente se si metteva a cicalare; perchè chiacchierando per venti, e dicendo le più strane cose del mondo, era uno spasso il fatto suo. Vero è, che non usò mai di dir bene di persona alcuna, per virtuosa o buona ch'ella fusse, o per bontà che vedesse in lei di natura o di fortuna. E, come si è detto, fu tanto vago di gracchiare e dir novelle, che avendo una sera un pittor bolognese in su l'Ave Maria compero cavoli in piazza, si scontrò in Amico; il quale con sue novelle, non si potendo il povero uomo spiccare da lui, lo tenne sotto la loggia del Podestà a ragionamento con sì fatte piacevoli novelle tanto, che condottisi fin presso a giorno, disse Amico all'altro pittore: Or va, cuoci il cavolo, che l'ora passa. Fece altre infinite burle e pazzie, delle quali non farò menzione, per essere oggimai tempo che si dica alcuna cosa di Girolamo da Cotignuola;[2] il quale fece in Bologna molti quadri e ritratti di naturale, ma fra gli

[1] *È nel sottarco della porta piccola, a destra, e gli fu allogato nel 1526. (Vedi *Guida di Bologna* del 1782, a pag. 229).

[2] *Fu figliuolo di un Antonio Marchesi; ed è errore il crederlo degli Zaganelli, altra e diversa famiglia di Cotignola, della quale uscirono alcuni artisti. (Vedi BARUFFALDI, *Vite degli artefici ferraresi*, II, 502 e seg.)

altri, due, che sono molti belli, in casa de' Vinacci. Ritrasse dal morto monsignor di Fois, che morì nella rotta di Ravenna,[1] e non molto dopo fece il ritratto di Massimiliano Sforza. Fece una tavola in San Giuseppe, che gli fu molto lodata;[2] ed a San Michele in Bosco, la tavola a olio, che è alla cappella di San Benedetto;[3] la quale fu cagione, che con Biagio Bolognese[4] egli facesse tutte le storie che sono intorno alla chiesa, a fresco imposte ed a secco lavorate; nelle quali si vede pratica assai, come nel ragionare della maniera di Biagio si è detto.[5] Dipinse il medesimo Girolamo in Santa Colomba di Rimini, a concorrenza di Benedetto da Ferrara e di Lattanzio,[6] un'àncona; nella quale fece una Santa Lucia piuttosto lasciva che bella: e nella tribuna maggiore, una Coronazione di Nostra Donna, con i dodici Apostoli e quattro Evangelisti, con teste tanto grosse e contrafatte, che è una vergogna vederle.[7] Tornato poi a Bologna, non vi dimorò molto, che andò a Roma; dove

[1] *Avvenuta nel 1512, a dì 11 d'aprile. Di questo ritratto non abbiamo contezza; solamente è da considerare che nella Galleria di Vienna avvene uno di Gastone de Foix, il quale viene attribuito a Giacomo Palma il Vecchio. Non potrebbe essere quello fatto dal Cotignola?

[2] *Sino dal 1822 fu ceduta dai Padri Cappuccini alla Pinacoteca Bolognese. Rappresenta lo Sposalizio di Nostra Donna. (Vedi Giordani, *Catalogo della Pontificia Pinacoteca di Bologna*).

[3] *Non c'è riuscito trovarne notizia in veruno scrittore. Ma forse questa è la tavola che oggi si vede nella Real Galleria di Berlino, da noi descritta nella nota 2, pag. 92.

[4] † Biagio bolognese è il suddetto Pupini.

[5] Rovinate o disperse sono le pitture fatte a San Michele in Bosco, salvo i quattro Evangelisti, che si veggono in sagrestia.

[6] *Cioè Benedetto Codi e Lattanzio di Vincenzo Pagani da Monte Rubiano nella Marca. Del primo scrisse la Vita il Baruffaldi; del secondo si leggono buone notizie nelle *Lettere Pittoriche Perugine* del Mariotti.

[7] *Delle pitture del Marchesi in Rimini non abbiamo contezza. In Parma è nella chiesa dell'Annunziata una sua tavola che rappresenta Nostra Donna in trono col suo Divin Figliuolo in grembo. Alla diritta è san Bernardo e san Giovanni Batista; alla sinistra, san Giovanni Evangelista e san Francesco d'Assisi. Sulla predella del trono è un angelo seduto, che suona il violino. Il fondo è d'architettura. Porta il nome del pittore e l'anno 1518. (Bertoluzzi, *Guida di Parma*; Parma, 1830, a pag. 9 e seg.)

ritrasse di naturale molti signori, e particolarmente papa Paulo III. Ma vedendo che quel paese non faceva per lui, e che male poteva acquistare onore, utile, o nome fra tanti pittori nobilissimi, se n'andò a Napoli; dove trovati alcuni amici suoi che lo favorirono, e particolarmente messer Tommaso Cambi mercante fiorentino, delle antiquità de'marmi antichi e delle pitture molto amatore, fu da lui accomodato in tutto quello che ebbe di bisogno: per che messosi a lavorare, fece in Monte Oliveto la tavola de'Magi a olio, nella cappella di un messer Antonello vescovo di non so che luogo; ed in Santo Aniello, in un'altra tavola a olio, la Nostra Donna, San Paulo, e San Giovambatista; ed a molti signori, ritratti di naturale.[1] E perchè vivendo con miseria cercava di avanzare, essendo già assai bene in là con gli anni, dopo non molto tempo, non avendo quasi più che fare in Napoli, se ne tornò a Roma: per che avendo alcuni amici suoi inteso che aveva avanzato qualche scudo, gli persuasero che, per governo della propria vita, dovesse tor moglie. E così egli, che si credette far bene, tanto si lasciò aggirare, che dai detti, per commodità loro, gli fu messo a canto per moglie una puttana che essi si tenevano; onde sposata che l'ebbe, e giaciuto che si fu con esso lei, si scoperse la cosa, con tanto dolore di quel povero vecchio, che egli in poche settimane se ne morì, d'età d'anni sessantanove.[2]

[1] *Similmente ignoriamo qual sorte abbiano avuto le pitture del Cotignola fatte in Napoli.

[2] *Nel 1531, a'16 d'agosto, Girolamo da Cotignola fece testamento, col quale istituisce erede universale Pietro Graziani da Cotignola suo nipote. (GUALANDI, *Memorie di Belle Arti*, II, 12, 13). Circa l'anno della morte sua, i più le assegnano il 1550, e qualcheduno il 1540. La qual differenza porterebbe incertezza anche dell'anno, nel quale nacque. Ma parci più ragionevole, perchè ha più autorità in favor suo, di seguitare la opinione che dicendolo morto in età di 69 anni nel 1550 fa risalire per conseguente al 1481 l'anno della nascita. Non ci sembra inutile il dar conto di altre opere del Cotignola, le quali sono autenticate dal proprio nome. Nella Galleria di Berlino è un'altra sua tavola, nella quale è

Per dir ora alcuna cosa di Innocenzio da Immola,[1] stette costui molti anni in Fiorenza con Mariotto Albertinelli;[2] e dopo ritornato a Immola, fece in quella terra molte opere.[3] Ma persuaso finalmente dal conte Giovam-

figurato san Benedetto seduto in trono che dà la regola del suo Ordine a' suoi discepoli, inginocchiati tre per parte ai lati del trono. Porta scritto il nome del pittore in questa forma: HIERONYMUS · COTTIGNOL.S MDXXVI. Parimente in Forlì ne esiste un'altra, dove è rappresentata Maria Vergine seduta in trono con Gesù Bambino in braccio in mezzo a varj santi. Vi è questa iscrizione: HIERONYMUS MARCHESIUS COTTIGNIOLENSIS. Anche ai Conventuali di San Marino vide il Lanzi una tavola con san Girolamo, e la data del 1520. Nella Galleria Constabili di Ferrara il quadro che porta l'anno 1504, e rappresenta l'Adorazione de' Magi, forse fu quello che un tempo era nella chiesa di San Francesco di Cotignola, alla cappella de' Crocesegnati. Dipinse ancora Girolamo per una chiesa di Lugo una tavola semicircolare nella cappella Gregoriana, nella quale è un san Pietro a destra ed un san Gregorio papa a sinistra ginocchione nel piano, adoranti Maria Vergine col suo Figliuolo in braccio, posta in alto nelle nuvole e corteggiata da molti angeli. Evvi scritto in basso: HIERONIMUS COTTIGNOL. AN. MDXXXVIII (Lettera del Crespi fra le *Pittoriche*, vol. VII, n° 10); la qual tavola poi fece parte della Galleria Hercolani; ed ora si trova in Inghilterra nella quadreria Solly, descritta dal Waagen, *Artisti ed opere d'arte in Inghilterra*, II, 5. Ma pare che in quel millesimo una unità oggi non vi si vegga più; perchè il Waagen vi legge l'anno 1527. Nella chiesa di Santa Maria delle Grazie di Pesaro è una tavola, che stava anticamente nell'altar maggiore, dove si vede in alto Dio Padre circondato da cherubini e serafini. Nel mezzo è la Concezione, e da un lato un santo vescovo, e dall'altro san Girolamo: più innanzi, tre figure inginocchiate, cioè santa Caterina d'Alessandria, sotto la quale è scritto: IERONIMVS COTIGNOLA, il giovinetto Costanzo II Sforza, signore di Pesaro, e Ginevra Tiepolo madre di lui e vedova di Giovanni Sforza. Nel fondo si legge: IUNIPERA SFORTIA PATRIA A MARITO RECEPTA EX VOTO P. MCCCCCXIII. Di questa tavola è un intaglio nell'opera del Litta.

† Nel Museo Napoleone III, al Louvre, è un quadro che già appartenne alla raccolta Campana, dov'è figurato Cristo che porta la croce: mezza figura volta a sinistra; nell'estremità della croce si legge: HIERONIMVS MARCHESIVS DE COTIGNOLA FACIEBAT MDXX (o MDXXVI). Vedi REISET, *Notices des tableaux du Musée Napoléon III*, Paris, 1863, pag. 93).

[1] *Innocenzo di Pietro Francucci. Si dice nato nel 1494, supponendo che la sua morte accadesse intorno al 1550, nell'età di anni cinquantasei, come dice il Vasari.

[2] Studiò prima sotto Francesco Francia, constando ciò dal quaderno di Ricordi di questo pittore, ove il Malvasia lesse il seguente: « 1508, alli 7 di maggio, preso in mia scola Nocenzio Francuccio Imolese ecc. ». Ma che egli studiasse eziandio sotto l'Albertinelli, oltre alla testimonianza del Vasari, ne fanno pur fede alcune sue opere, che più lo stile conservano del pittor fiorentino che del bolognese. — *In processo di tempo prese a suo esemplare Raffaello.

[3] *Fra le opere che fece in Imola, ricorda il Malvasia due quadretti; uno nella Confraternita di San Maccario, l'altro in quella di Valverde, collo Sposa-

batista Bentivogli, andò a stare a Bologna; dove, fra le prime opere, contrafece un quadro di Raffaello da Urbino, già stato fatto al signor Lionello da Carpi;[1] ed ai monaci di San Michele in Bosco lavorò nel capitolo a fresco la Morte di Nostra Donna e la Resurrezione di Cristo: la quale opera certo fu condotta con grandissima diligenza e pulitezza. Fece anco nella chiesa del medesimo luogo la tavola dell'altar maggiore; la parte di sopra della quale è lavorata con buona maniera.[2] Ne'Servi di Bologna fece in tavola una Nunziata,[3] ed in San Salvadore un Crucifisso,[4] e molti quadri ed altre pitture per tutta la città.[5] Alla Viola fece per lo cardinale Ivrea

lizio di Maria Vergine. E lo Scaramuccia, nelle sue *Finezze de'pennelli italiani*, dice essere in Santa Maria della Regola una sua tavola dell'Assunzione di Nostra Donna. Un'altra tavola con Maria Vergine e santa Barbera fu da Imola trasportata a Bologna dal marchese Hercolani, e posta nella propria Galleria. Eravi scritto: INNOCENTIUS FRANCUCCIUS IMOLENSIS FACIEBAT MDXXX.

[1] *Cioè la così detta Madonna *del pesce*, ora in Ispagna.

[2] *Tanto gli affreschi del Capitolo, quanto la tavola dell'altar maggiore, gli furono allogati nel 1517. E nel contratto (riferito dal Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, serie I, pag. 59) si dice che Innocenzio dovea dipingere nel Capitolo i dodici apostoli, il mortorio di Maria Vergine, la sua assunzione, quando fu annunziata, un san Michele Arcangelo e i quattro Evangelisti. Nella tavola poi doveva rappresentare, in alto, la Madonna in mezzo ad una gloria di angeli e di serafini, ed in basso san Michele con san Bernardo e san Pietro ai lati. Questa tavola è ora nella Pinacoteca di Bologna; e gli affreschi, dopo essere stati in gran parte nascosti dal bianco, furono a' nostri giorni ritornati alla luce.

[3] *Esiste tuttavia nella cappella Bolognetti. È in figure al naturale, con sopra Dio Padre corteggiato da bellissimi angeli, e nel gradino ha tre storiette: la Vergine mostrata dalla Sibilla ad Ottaviano Augusto, la Natività di Nostro Signore, e l'Adorazione dei Magi.

[4] Sussiste ancora in detta chiesa, ed ha la data del 1549.

[5] *In San Matteo, una tavola con Nostra Donna col Divin Figliuolo in piè sulle nuvole, i santi Pietro e Paolo e Girolamo da un lato, e dall'altro i santi Matteo, Giovanni Evangelista e Domenico. In alto, Dio Padre; e nel gradino cinque storiette, cioè: Cristo che appare in veste di ortolano alla Maddalena, la Presentazione al Tempio, san Pietro Martire e sant'Antonino vescovo, Cristo adorato da'pastori e da san Domenico, la Disputa del Tempio, san Tommaso d'Aquino e un altro santo vescovo, la Samaritana, e il martirio di santa Caterina. Un'altra sua tavola, già nell'interno del monastero del Corpus Domini, si custodisce nella Pinacoteca Bolognese, e rappresenta la Vergine seduta appresso a santa Elisabetta che tiene il figliuolo Gesù sulle ginocchia, intento a benedire il piccolo san Giovanni inginocchiato. Dai lati sono ritratti un uomo ed una femmina inginocchione, che sembrano marito e moglie donatarj della tavola. — *Faenza.* Nel

tre loggie in fresco, cioè in ciascuna due storie colorite con disegni d'altri pittori, ma fatte con diligenza.[1] In San Iacopo fece una cappella in fresco, ed una tavola a olio per madonna Benozza, che non fu se non ragionevole.[2] Ritrasse anco, oltre molti altri, Francesco Ali-

Duomo. Nostra Donna in trono, col Putto seduto in grembo, che porge la destra al piccolo san Giovanni inginocchiato. A destra la Vergine, santo Zaccaria; a sinistra, santa Elisabetta; sul dinanzi, san Pietro a destra, san Paolo a sinistra. In alto, e dal lato destro, un angioletto volante con un cartello in mano, dove è scritto: *Hic est puer magnus coram Deo.* Sopra il secondo gradino del trono, e nel mezzo del quadro, siede un angiolo che suona il violino; nel sodo del primo gradino si legge: INNOCENTIUS FRANCUCCIUS IMOLENSIS QUARTO IDUS M. D. XXVI. (STROCCHI can. ANDREA, *Memorie Istoriche del Duomo di Faenza*; Faenza, Montanari e Marabini, 1838, in-foglio fig.) — *Inghilterra.* Nella collezione Solly è un quadro con la Madonna seduta in alto, tenendo il Bambino Gesù tra le braccia, e in basso san Bernardino da Siena, l'Angelo col giovane Tobia, e i santi Romualdo e Sebastiano. In un angolo è scritto: INNOCENTVS FRANCVTIVS IMOLENSIS FACIEBAT MDXXVII. Fu già nella chiesa de' Francescani di Faenza: acquistolla poi il marchese Hercolani nel 1752, da cui passò nella collezione suddetta. (WAAGEN, *Arte e artisti in Inghilterra*, II, 5). — *Berlino.* Pinacoteca Reale. Tavola con Nostra Donna in gloria, circondata da cherubini, tenendo in grembo l'infante Gesù benedicente. In basso, a diritta, Sant'Alò, e a sinistra san Petronio con in mano la città di Bologna: ambidue adoranti. Era in Bologna, nella compagnia de' fabbri, detta di Sant'Alò. — *Monaco.* Pinacoteca Reale. Tavola con la Vergine in gloria, circondata da cherubini e da angeli, la quale apparisce a san Petronio, a san Francesco d'Assisi, santa Chiara e santa Maria Maddalena, o san Sebastiano, secondo il Malvasia. Fu già nell'altar maggiore della chiesa del Corpus Domini di Bologna.

† La sunnominata tavola, che dalla chiesa de' Conventuali di Faenza passò a far parte della Galleria Hercolani ed oggi è nella raccolta Solly, fu allogata al Francucci il 10 di maggio 1526 da Filippo Bazzolini nobile faentino per l'altare della sua cappella in detta chiesa, obbligandosi il pittore di compiere l'opera nel breve spazio d'un mese, per la mercede di 48 ducati d'oro. (V. VALGIMIGLI, op. cit., pag. 44). Nella Galleria dall'Ermitage di Pietroburgo si addita nella sala 5ª, al num. 2, una pittura del Francucci figurante lo Sposalizio di santa Caterina.

[1] *Il palazzino detto *della Viola*, delizia una volta di Giovanni II Bentivoglio, poi della famiglia Salicini, ed in ultimo, spenta quella, comperato da Bonifazio Ferreri, cardinale d'Ivrea. Queste pitture, che rappresentano divinità e fatti mitologici, furono maestrevolmente descritte da Pietro Giordani.

[2] *In Bologna è in San Giacomo Maggiore una tavola rappresentante Nostra Donna col Putto che sposa santa Caterina, in compagnia di san Giuseppe, san Giovanni Battista, san Giovanni Evangelista e santa Maria Maddalena. In mezzo alla base della cornice è incastrato un Presepio di piccole figure. Porta scritto: IHESVS · INNOCENTIVS FRANCHUTIUS IMOLENSIS FACIEBAT MDXXXVI. Fecela fare (secondo il LAMO, *Graticola di Bologna*, pag. 37) una gentildonna bolognese di nome Minoccia (e non Benozza, come dice il Vasari) Scardova. Se ne ha un intaglio a pag. 159 del vol. V della *Storia* del prof. Rosini.

dosio cardinale, che l'ho veduto io in Imola insieme col ritratto del cardinale Bernardino Carniale,[1] che ammendue sono assai begli.

Fu Innocenzio persona assai modesta e buona, onde fuggì sempre la pratica e conversazione di que' pittori bolognesi che erano di contraria natura. E perchè si affaticava più di quello che potevano le forze sue, amalandosi di anni cinquantasei di febre pestilenziale,[2] ella lo trovò sì debile ed affaticato, che in pochi giorni l'uccise; perchè essendo rimaso imperfetto, anzi quasi non ben ben cominciato un lavoro che avea preso a fare fuor di Bologna, lo condusse a ottima fine, secondo che Innocenzio ordinò avanti la sua morte, Prospero Fontana pittore bolognese.[3] Furono l'opere di tutti i sopradetti pittori dal MDVI infino al MDXLII; e di mano di tutti sono disegni nel nostro Libro.

[1] Cioè Carvaial.

[2] Ciò dovette accadere dopo il 1549, perchè in detto anno dipinse il Crocifisso in San Salvatore. (Vedi la nota 4 a pag. 186).

[3] Prospero di Silvio Fontana nacque in Bologna nel 1512, e morì nel 1597. Fu compagno del Vasari, e primo maestro di Lodovico Caracci. Vien più riguardato come ritrattista, che come pittor di storia. Ebbe una figliuola, Lavinia, che trattò felicemente i pennelli: ma essa pure prevalse più nei ritratti che in altro genere di pittura.

FRANCIA BIGIO

PITTOR FIORENTINO

(Nato nel 1482; morto nel 1525)

Le fatiche che si patiscono nella vita per levarsi da terra e ripararsi dalla povertà, soccorrendo non pure sè, ma i prossimi suoi, fanno che il sudor e disagi diventano dolcissimi; ed il nutrimento di ciò talmente pasce l'animo altrui, che la bontà del cielo, veggendo alcun volto a buona vita ed ottimi costumi, e pronto ed inclinato agli studi delle scienze, è sforzato, sopra l'usanza sua, essergli nel genio favorevole e benigno: come fu veramente al Francia pittor fiorentino;[1] il quale da ottima

[1] Il Baldinucci lo chiama Marcantonio Franciabigi, detto il Franciabigio: ma in un libro di Ricordanze dei Frati de' Servi, conservato nell'Archivio centrale di Stato, sezione delle Corporazioni religiose, e segnato di n. 56, leggesi che *il proprio nome suo fu Francesco di Cristofano*: nome che si ritrova anche nel Libro Rosso della Compagnia de' Pittori, ove manca affatto quello di Marcantonio. Sembra adunque che Francia fosse un accorciamento di Francesco (invece di *Cecco*, più comune, ma più brutto), e Bigio o Bigi il cognome.

† Il Franciabigio fu figliuolo di Cristofano di Francesco d'Antonio da Milano tessitore di panni lini, il quale dimorava in Firenze ed abitava in una casa posta dirimpetto al monastero di San Pancrazio, di proprietà di que' monaci. Cristofano morì il 13 di settembre del 1508, lasciando tre figliuoli maschi, cioè Francesco pittore detto il Franciabigio, Raffaello, ed Angelo che fu parimente pittore. Dai libri delle Matricole all'Arte de' Medici e Speziali si rileva che il Franciabigio era di cognome *Guidini* o Giudici. Vero è che non sapendosi bene il tempo della venuta di maestro Cristofano a Firenze, resta sempre incerto se in questa città, o non piuttosto in Milano gli nascesse Francesco. Ne' libri de' battezzati di Firenze non ci è riuscito di trovare la sua nascita.

e giusta cagione posto all'arte della pittura s'esercitò in quella non tanto desideroso di fama, quanto per porgere aiuto ai poveri parenti suoi: ed essendo egli nato di umilissimi artefici e persone basse, cercava svilupparsi da questo; al che fare lo spronò molto la concorcorrenza di Andrea del Sarto, allora suo campagno, col quale molto tempo tenne e bottega e la vita del dipignere; la qual vita fu cagione ch'eglino grande acquisto fecero l'un per l'altro all'arte della pittura. Imparò il Francia nella sua giovanezza, dimorando alcuni mesi con Mariotto Albertinelli,[1] i principii dell'arte; ed essendo molto inclinato alle cose di prospettiva, e quella imparando di continuo per lo diletto di essa, fu in Fiorenza riputato molto valente nella sua giovanezza. Le prime opere da lui dipinte furono in San Brancazio, chiesa dirimpetto alle case sue; cioè un San Bernardo lavorato in fresco; e nella cappella de' Rucellai, in un pilastro, una Santa Caterina da Siena lavorata similmente in fresco:[2] le quali diedero saggio delle sue buone qualità, che in tale arte mostrò per le sue fatiche. Ma molto più lo fe tenere valente un quadro di Nostra Donna con il putto in collo, ch'è a una cappellina in San Piero Maggiore, dove un San Giovanni fanciullo fa festa a Gesù Cristo.[3] Si dimostrò anco eccellente a San Giobbe dietro

[1] † Che egli non avesse i principj dell'arte dall'Albertinelli si potrebbe dubitare, vedendo che il suo preteso maestro non era maggiore d'età del discepolo che di pochi anni. Forse fu suo compagno nella scuola di Cosimo Rosselli.

[2] Queste sono perite da lungo tempo.

[3] Il quadro ch'era in una cappellina di San Pier Maggiore fu tolto di là anche prima della rovina di quella chiesa.

† Questo quadretto esiste tuttavia, ed è quello stesso detto la *Madonna del Pozzo* che si vede nella Galleria degli Uffizj di Firenze sotto il nome di Raffaello d'Urbino col numero 1125. Il Passavant non lo registra tra le opere del Sanzio, e i signori Crowe e Cavalcaselle con buonissime ragioni critiche e tecniche provano che non può essere d'altri che del Franciabigio. (Op. cit., III, 501). Esso rappresenta Maria Vergine seduta col Divin Figliuolo che si regge al collo di lei. Il piccolo san Giovan Battista le si fa innanzi mostrandole una carta, dove sono scritte le parole *Ecce Agnus* ecc. Il fondo è di bellissimo paese con rovine d'un castello e molte figurette intorno ad un pozzo.

a' Servi in Fiorenza, in un cantone della chiesa di detto Santo, in un tabernacolo lavorato a fresco; nel quale fece la Visitazione della Madonna: nella quale figura si scorge la benignità della Madonna, e nella vecchia una reverenza grandissima; e dipinse il San Giobbe povero e lebbroso, ed il medesimo ricco e sano: la quale opera[1] diè tal saggio di lui, che pervenne in credito ed in fama. Là onde gli uomini che di quella chiesa e Compagnia erano capitani, gli allogarono la tavola dello altar maggiore; nella quale il Francia si portò molto meglio: ed in tale opera, in un San Giovanni Batista, si ritrasse nel viso; e fece in quella una Nostra Donna e San Giobbe povero.[2] Edificossi allora in Santo Spirito di Fiorenza la cappella di San Niccola; nella quale di legno, col modello di Iacopo Sansovino, fu intagliato esso Santo tutto tondo; ed il Francia due Agnoletti, che in mezzo lo mettono, dipinse a olio in duo quadri, che furono lodati;[3] ed in due tondi fece una Nunziata; e lavorò la predella di figure piccole, di miracoli di San Niccola, con tanta diligenza che merita per ciò molte lodi.[4] Fece in San Pier Maggiore, alla porta a man destra entrando in chiesa, una Nunziata, dove ha fatto l'Angelo che ancora vola per aria; ed essa, che ginocchioni con una graziosissima attitudine riceve il saluto: e vi ha tirato un casamento in prospettiva, il quale fu cosa molto lodata ed ingegnosa.[5] E nel vero, ancor che 'l Francia avesse

[1] Non sussiste più.

[2] *Passò all'Accademia delle Belle Arti, donde nel 1803 fu trasferita nella Galleria degli Uffizj. Nella fiaschetta ch'è a' piedi di san Giobbe il pittore segnò la sua cifra, che è un intrecciamento di un F un R e un C (e non un B come dice il Cinelli, *Bellezze di Firenze*, pag. 480), che potrebbe dire tanto *Franciscus*, quanto *Franciscus Christophori*. Se ne ha un intaglio nella tav. XXXXV dell'*Etruria Pittrice*.

[3] Sono tuttavia all'altare di San Niccola.

[4] I tondi e la predella vi mancavano anche cent'anni fa.

[5] *La fece per la cappella dei Corbizi; e il Bocchi la descrive più minutamente (*Bellezze di Firenze*, pag. 352). Credutasi perduta, è comparsa nell'anno scorso in vendita, ed è stata acquistata per la Real Galleria di Torino.

la maniera poco[1] gentile per essere egli molto faticoso e duro nel suo operare, niente di meno egli era molto riservato e diligente nelle misure dell'arte nelle figure. Gli fu allogato a dipignere nei Servi, per concorrenza d'Andrea del Sarto, nel cortile dinanzi alla chiesa, una storia; nella quale fece lo Sposalizio di Nostra Donna: dove apertamente si conosce la grandissima fede che aveva Giuseppe, il quale, sposandola, non meno mostra nel viso il timore che l'allegrezza. Oltra che egli vi fece uno che gli dà certe pugna, come si usa ne'tempi nostri, per ricordanza delle nozze; ed in uno ignudo espresse felicemente l'ira ed il desio, inducendolo a rompere la verga sua che non era fiorita: e di questo, con molti altri, è il disegno nel nostro Libro. In compagnia ancora della Nostra Donna fece alcune femmine con bellissime arie ed acconciature di teste, delle quali egli si dilettò sempre; ed in tutta questa istoria non fece cosa che non fusse benissimo considerata: come è una femmina con un putto in collo, che va in casa, ed ha dato delle busse ad un altro putto, che postosi a sedere non vuole andare, e piagne, e sta con una mano al viso molto graziatamente. E certamente, che in ogni cosa e grande e piccola mise in quella istoria molta diligenza ed amore, per lo sprone ed animo che aveva di mostrare in tal cosa agli artefici ed agli altri intendenti, quanto egli le difficultà dell'arte sempre avesse in venerazione, e quelle imitando a buon termine riducesse. Volendo non molto dopo i frati, per la solennità d'una festa, che le storie d'Andrea si scoprissero e quelle del Francia similmente, la notte che il Francia aveva finita la sua dal basamento in fuori, come temerari e prosontuosi gliela scopersero; pensando, come ignoranti di tale arte, che il Francia ritoccare o fare altra cosa nelle figure non dovesse. La

[1] *La prima e la seconda edizione hanno, per isbaglio, *un poco.*

mattina, scoperta così quella del Francia come quelle d'Andrea, fu portata la nuova al Francia che l'opere d'Andrea e la sua erano scoperte: di che ne sentì tanto dolore, che ne fu per morire; e venutagli stizza contra a' frati per la presunzione loro, che così poco rispetto gli avevano usato, di buon passo caminando pervenne all'opera, e salito su 'l ponte che ancora non era disfatto, se bene era scoperta la storia, con una martellina da muratori che era quivi, percosse alcune teste di femmine, e guastò quella della Madonna, e così uno ignudo che rompe una mazza quasi tutto lo scalcinò dal muro. Per il che i frati corsi al rumore ed alcuni secolari gli tennero le mani, che non la guastasse tutta; e benchè poi co 'l tempo gli volessero dar doppio pagamento, egli però non volle mai, per l'odio che contra di loro aveva concetto, racconciarla: e per la riverenza avuta a tale opera ed a lui, gli altri pittori non l'hanno voluta finire, e così si resta fino a ora, per quella memoria.[1] La quale opera è lavorata in fresco con tanto amore, e con tanta diligenza, e con sì bella freschezza, che si può dire che 'l Francia in fresco lavorasse meglio che uomo del tempo suo, e meglio con i colori sicuri da 'l ritoccare in fresco le sue cose unisse ed isfumasse: onde per questa e per l'altre sue opere merita molto d'esser celebrato.[2]

Fece ancor fuor della porta alla Croce di Fiorenza, a Rovezzano, un tabernacolo d'un Crocifisso ed altri Santi; ed a San Giovannino alla porta di San Pier Gat-

[1] Così vedesi anche presentemente.

[2] *Intorno a questa stupenda pittura abbiamo trovato le seguenti memorie: «1513. Franciabigio pittor fiorentino fece quell' historia dello Sposalitio della «Vergine ....; el proprio nome suo fu Francesco di Cristofano. Ebbe da' frati. «di quella pittura, tre scudi d'oro. Così si trova al campione *B* a carte 270» (Padre Eliseo Biffoli, *Memorie del Convento dell'Annunziata di Firenze*, scritte nel 1587, ms. nell'Archivio di Stato in Firenze, sezione delle Corporazioni religiose soppresse, convento dell'Annunziata di Firenze, n. 56). — «1515. 16 di «giugno. I signori operai ecc., d'acordo con tutte fave nere, dettono tempo a «Francesco .... dipintore a rachonciare et fornire el quadro ch' egli ha dipinto

tolino,[1] un cenacolo d'Apostoli lavorò a fresco.[2] Non molto dopo, nell'andare in Francia Andrea del Sarto pittore, il quale aveva incominciato alla Compagnia dello Scalzo di Fiorenza un cortile di chiaro e scuro, dentrovi le storie di San Giovanni Batista; gli uomini di quella, avendo desiderio dar fine a tal cosa, presero il Francia, acciò, come imitatore della maniera di Andrea, l'opera cominciata da lui seguitasse. Là onde in quel luogo fece il Francia intorno intorno gli ornamenti a una parte, e condusse a fine due storie di quelle lavorate con diligenza; le quali sono quando San Giovanni Batista piglia licenzia dal padre suo Zacheria per andare al deserto; e l'altra lo incontrare che si fecero per viaggio Cristo e San Giovanni, con Giuseppo e Maria, ch'ivi stanno a vederli abbracciare.[3] Nè seguì più innanzi, per lo ritorno d'Andrea, il quale continuò poi di dar fine al resto dell'opere.

« e ghuasto per tutto luglio proximo a venire: tutto chaso che non lo fornissi, di « procedere contro di lui per tutte quelle vie et modi che 'l nostro convento fussi « satisfatto ». (Archivio detto, *Ricordanze* del convento de' Servi dal 1510 al 1519, a carte 98). — La Pinacoteca di Berlino ha una tavola del Franciabigio, non finita, dov'è lo stesso soggetto dello Sposalizio, rappresentato in modo molto simile all'affresco.

[1] Questo luogo chiamasi adesso *la Calza*: nome venutogli dalla forma del cappuccio de' frati Ingesuati che per un tempo vi dimorarono.

[2] È nel refettorio dell'antico convento. Quando fu dipinto questo Cenacolo, vi stavano le monache *Cavalieresse di Malta*; ed era badessa una Medici; però i boccali dipinti sulla mensa, quali hanno l'arme medicea, quali la croce dell'ordine gerosolimitano.

† Il Vasari non ricorda fra le opere in fresco del Franciabigio l'altro Cenacolo nel refettorio del già monastero di Santa Maria a Candeli in via de' Pilastri, oggi caserma de' RR. Carabinieri. In questo Cenacolo, che occupa tre lunette ed è nella forma usuale, si vede Giuda seduto solo dalla parte dello spettatore. Nella gamba di mezzo della tavola è segnato F^A B^O, cioè *Francia Bigio.* Nelle altre lunette dello stesso refettorio sono parimente dipinte in fresco l'Annunziata, un Crocifisso in mezzo a san Tommaso da Villanuova e sant'Antonio da Padova, una Triade con sant'Agostino, la Natività di Cristo in piccole figure ed assai graziosa, e san Niccola da Tolentino e santa Monaca. Tanto il Cenacolo, che è una copia libera dell'altro di Sant'Onofrio, quanto le altre figure, son molto guasti da un cattivo restauro.

[3] *Di queste due storie, alquanto andate a male, ecco i documenti inediti che abbiamo trovati: « 1518, 27 luglio. Francesco di Cristofano pittore dè dare,

Fece con Ridolfo Ghirlandai uno apparato bellissimo per le nozze del duca Lorenzo, con due prospettive per le comedie che si fecero,[1] lavorate molto con ordine e maestrevole giudicio e grazia; per le quali acquistò nome e favore appresso a quel principe: la quale servitù fu cagione ch'egli ebbe l'opera della volta della sala del Poggio a Caiano a mettersi d'oro, in compagnia d'Andrea di Cosimo;[2] e poi cominciò, per concorrenza di Andrea del Sarto e di Iacopo da Puntormo, una facciata di detta, quando Cicerone dai cittadini romani è portato per gloria sua: la quale opera aveva fatto cominciare la liberalità di papa Leone per memoria di Lorenzo suo padre, che tale edifizio aveva fatto fabbricare e di ornamenti e di storie antiche a suo proposito fatto dipignere; le quali dal dottissimo istorico messer Paolo Giovio vescovo di Nocera, allora primo appresso a Giulio cardinale de' Medici, erano state date ad Andrea del Sarto ed Iacopo da Puntormo ed al Francia Bigio, che il valore e la perfezione di tale arte in quella mostrassero: ed avevano il magnifico Ottaviano de' Medici che ogni

« adì 27 di luglio 1518, lire quatordici, sono per parte d'uno quadro della Vici-« tazione di Cristo, el quale à fare. A uscita lire 14. —. — ». Seguono nove partite di pagamenti fattigli per il detto lavoro, sino al 1519. Nella carta di contro si legge: « Francescho di Cristofano di rincontro dè avere adì XVIII di marzo 1518 « (st. c. 1519) fior. XVIII larghi d'oro in oro, che sono per avere dipinto due qua-« dri de nostro chiostro, coè la Vicitazione di Cristo ella partita del padre quando « ebbe la benedizione, e tre adornamenti di sopra, coè per ungni quadro fior. « sei larghi d'oro e fior. II per j degli adornamenti. In tutto fior. diciotto lar., « d'achordo cho lui lire 126. —. —. Et de avere fior. II s'erono messi debitori « due volte ne' 3 d'aprile chome si po vedere a ucitta (uscita) lire 14. —. — ». (Archivio di Stato in Firenze, Confraternite soppresse. Libri della Compagnia di San Giovanni Battista detta *dello Scalzo*. Libro maestro dei Debitori e Creditori segnato *B*, dal 1514 al 1535, a carte 54).

[1] *Lorenzo de' Medici duca d'Urbino sposò nel 1518. Si può supporre che una delle commedie recitate per le feste fatte in tale occasione fosse quella intitolata *Amicizia*, di Iacopo Nardi.

† Nel 1516 per l'onoranza fatta nel mortorio di Giuliano de' Medici duca di Nemours dipinse i drappelloni, e nello stesso anno colorì alcuni carri per la sontuosa festa che allora fu fatta il giorno di San Giovanni.

[2] *Andrea di Cosimo Feltrini, del quale si legge la Vita più sotto.

mese dava loro trenta scudi per ciascuno. Là onde il Francia fece nella parte sua, oltre la bellezza della storia, alcuni casamenti misurati molto bene in prospettiva. Ma questa opera per la morte di Leone rimase imperfetta, e poi fu di commissione del duca Alessandro de' Medici, l'anno 1532, ricominciata da Iacopo da Puntormo; il quale la mandò tanto per la lunga, che il duca si morì, ed il lavoro restò a dietro. [1]

Ma, per tornare al Francia, egli ardeva tanto vago delle cose dell'arte, [2] che non era giorno di state che e' non ritraesse di naturale, per istudio, uno ignudo in bottega sua, tenendo del continuo per ciò uomini salariati. Fece in Santa Maria Nuova una notomia, a requisizione di maestro Andrea Pasquali medico fiorentino eccellente; il che fu cagione ch'egli migliorò molto nell'arte della pittura, e la seguitò poi sempre con più amore. Lavorò poi nel convento di Santa Maria Novella, sopra la porta della libreria, nel mezzo tondo, un San Tommaso che confonde gli eretici con la dottrina; la quale opera è molto lavorata con diligenza e buona maniera. E fra gli altri particulari, vi son due fanciulli che servono a tenere nell'ornamento un'arme; i quali sono di molta bontà e di bellissima grazia ripieni, e di maniera vaghissimi lavorati. [3] Fece ancora un quadro di figure piccole a Giovanni Maria Benintendi, a concorrenza di Iacopo da Puntormo che gliene fece un altro d'una simil grandezza con la storia de' Magi, e due altri Francesco d'Albertino. [4] Fece il Francia nel suo, quando David vede Bersabè lavarsi in un bagno; dove lavorò

[1] Fu compito da Alessandro Allori, nipote e scolaro d'Angelo Bronzino. — *La storia di Cicerone, dipinta dal Franciabigio, vedesi incisa nelle *Pitture del Salone del palazzo Pitti, e delle ville della Petraja e del Poggio a Cajano.* Firenze, Allegrini, 1751, in-fol. mass.

[2] † Meglio nella prima edizione dice *egli ardeva tanto di desiderio.*

[3] Non v'è più nè il San Tommaso nè i putti.

[4] Ossia Francesco d'Ubertino Verdi detto il Bachiacca.

alcune femmine con troppo leccata e saporita maniera; e tirovvi un casamento in prospettiva, nel quale fa David che dà lettere a corrieri che le portino in campo, perchè Uria Eteo sia morto; e sotto una loggia fece in pittura un pasto regio bellissimo: la quale storia fu di molto utile alla fama ed onore del Francia; il quale se molto valse nelle figure grandi, valse molto più nelle piccole.[1] Fece anco il Francia molti e bellissimi ritratti di naturale; uno particolarmente a Matteo Sofferroni suo amicissimo,[2] ed un altro a un lavoratore e fattore di Pier Francesco de' Medici al palazzo di San Girolamo da Fie-

[1] Il quadro di Bersabea fu venduto nel passato secolo all'Elettor di Sassonia, allora re di Polonia, per la somma di mille zecchini, insieme cogli altri due sopra citati del Bachiacca. — *Oggi è nella Real Galleria di Dresda. Oltre al solito monogramma del Franciabigio, ha pure la iscrizione: A. S. 1525; le quali due lettere essendo state credute le iniziali di *Andreas Sartius*, fecero attribuire a lui parte di questo dipinto; mentre esse non voglion dir altro che *anno salutis*. Nella Galleria degli Uffizj esiste una sua tavola, che il vecchio Inventario del 1635 attribuisce erroneamente ad Andrea Del Sarto. Rappresenta Ercole ritto sur una base in mezzo a un tempio; e gli stanno intorno a destra e a sinistra alcuni drappelli di figure varie d'età, di sesso, di condizione e di stirpe; soldati, filosofi e gente d'ogni maniera; che possono credersi una riunione di prodi nelle arti di guerra e di pace, accorsi da ogni parte del mondo a corteggiare il Dio del valore, o piuttosto a consultarne l'oracolo. Vi sono tre figure, le quali il Franciabigio copiò interamente da quella stampa di Alberto Durero, che è creduta da alcuni un ritrovo d'uomini d'arme, e da altri lo stesso Durero colto per viaggio da'ladri. (Bartsch, VII, 99, n. 88). Le figure tolte da Alberto sono: il soldato, a destra di chi osserva, appoggiato all'alabarda, con calze verdi e tre penne in capo; quella di faccia, presso la colonna alla sinistra con capelli lunghi e berretto in testa, che si vorrebbe Alberto medesimo; e il giovane accanto, veduto di profilo, con berretto in testa e avvolto in mantello verde. Tavola alta braccia 1,5, larga braccia 2,13. Se ne ha un intaglio nella *Galleria di Firenze* pubblicata dai Molini e Landi, tav. LXIII, serie I de' quadri di storia.

[2] *Crediamo che ritratto del Sofferoni sia quello ora nella Galleria di Berlino, di un giovane con cappello e veste nera; il quale tiene nella destra mano una penna, ed ha il braccio sinistro appoggiato ad uno scrittojo. Il fondo è di paese. V'è segnato l'anno 1522, e il giorno 24 ottobre, con il solito monogramma del Franciabigio.

† Nel Museo del Louvre è un ritratto di giovane in piedi che appoggia il gomito ad un sedile di pietra. Nel fondo s'apre la veduta d'un paese con due piccole figure. I cataloghi di quella Galleria lo dicono di Raffaello, ma i signori Crowe e Cavalcaselle con buone ragioni l'assegnano al Franciabigio; al quale appartiene anche un altro ritratto posseduto dal signor Fuller Maitland d'Inghil-

sole, che par vivo;[1] e molti altri. E perchè lavorò universalmente d'ogni cosa; senza vergognarsi di far l'arte sua, mise mano a qualunche lavoro gli fu dato da fare, onde, oltre a molti lavori di cose bassissime, fece per Arcangelo tessitore di drappi in Porta rossa, sopra una torre che serve per terrazzo, un *Noli me tangere* bellissimo;[2] ed altre infinite simile minuzie, delle quali non fa bisogno dirne altro, per essere stato il Francia persona di buona e dolce natura, e molto servente. Amò costui di starsi in pace; e per questa cagione non volle mai prender donna, usando di dire quel trito proverbio, che chi ha moglie, ha pene e doglie. Non volle mai uscir di Firenze; perchè avendo vedute alcune opere di Raffaello da Urbino, e parendogli non esser pari a tanto uomo nè a molti altri di grandissimo nome, non si volle mettere a paragone d'artefici così eccellenti e rarissimi. E nel vero, la maggior prudenza e saviezza che possa essere in un uomo, è conoscersi e non presumere di sè più di quello che sia il valore. Finalmente avendo molto acquistato nel lavorare assai, come che non avesse dalla natura molto fiera invenzione nè altro che quello che s'aveva acquistato con lungo studio, si morì l'anno 1524, d'età d'anni 42.[3]

terra, che egli nonostante il solito monogramma del Franciabigio vuole che sia di Raffaello; e ciò perchè ha grandissima somiglianza con quello sopra notato del Louvre attribuito falsamente al Sanzio. In questo ritratto si legge con difficoltà il motto: *mal oblia chi ben ama*, e l'anno MDXIIII o XV. Anche la Galleria de' Pitti ha del Franciabigio un ritratto di giovane collo stesso monogramma e con l'anno MDXIIII.

[1] *È forse quello che ora si vede a Windsor, nella Galleria della regina d'Inghilterra, che rappresenta un giovane coltivatore con una piccola falce in mano. (Vedi WAAGEN, *Arte e Artisti in Inghilterra*, I, 178).

[2] *Esiste tuttavia nella casa Ciacchi.

[3] Nella prima edizione ciò è narrato come segue: « Perchè essendo egli già di età di XLII anni gli venne un male orribile di febbre pestilenziale, con dolori intensi di stomaco, per lo quale in pochi giorni passò da questa a l'altra vita. Dolse la morte sua a molti artefici per la buona gratia et modestia che egli aveva. Et non dopo lungo spazio di tempo gli fu fatto questo epitaffio:

Fu discepolo del Francia Agnolo suo fratello,[1] che avendo fatto un fregio che è nel chiostro di San Brancazio, e poche altre cose, si morì. Fece il medesimo Agnolo a Ciano profumiero,[2] uomo capriccioso ed onorato par suo, in un'insegna da bottega, una zingana che dà con molta grazia la ventura a una donna: la quale invenzione di Ciano non fu senza misterio. Imparò la pittura dal medesimo Antonio di Donnino Mazzieri,[3]

FRANCIA BIGIO
Vissi; et con arte e ingegno,
Studio et virtù per me vivono ancora
L'opre ch'io diedi a Flora,
Cangiando il terren basso a l'alto Regno ».

† Morì il 24 gennajo 1525, e fu sepolto in San Pancrazio. — Nella carta di risguardo del poema in ottava rima intitolato *Il Febusso e Breusso* (codice magliabechiano segnato di num. XXXIII, palch. II), pubblicato per la prima volta in Firenze nel 1847-48 da lord Vernon nella stamperia Piatti, è una memoria di Giovanni Mazzuoli detto *lo Stradino*, che lo possedè, nella quale tra l'altre cose si dice: « Restaurato (*il codice*) rattoppato e ralluminato ho (*sic*) per me' « dire 'l vero fatto raffortifichare et rimettere insieme chon 1000 toppe che pare « ghouesse cheffue al mondo lo iddio de' cenci, a Francesco Bigio mastro di tutte « l'arte di schultura e pittura, di rilievo, di mezzo rilievo, di basso rilievo e in « piano, chol far le forme, formare et tante altre vertue manuali quante se ne « possa inparare; e à 'nparato di stucchi, di getto, di gesso, paste, e 'n varie « chomposilzioni di misture, e, per dir zuppa, unicho. Apresso sonatore di stor« menti provisante chonpositore e perfetto dicitore alle chomedie in diversi abiti « e facce arti cho linghuagi a proposito, dotato dalla natura e accidentale sanza « maestri, tanto che gli è unicho. Chillo vuole ne dimandi Visino merciaio ». Ora noi congetturiamo che questo Francesco Bigio tanto lodato dallo Stradino non possa essere altri che il nostro pittore, non sapendosi che in quel medesimo tempo sia stato in Firenze un artefice dello stesso nome.

[1] * « Agnolo di Cristofano dip. 1525 ». Così nel vecchio Registro de' Pittori. Il Vasari ne dice qualche cos'altro nella Vita del Bandinelli. Le sue opere sono perdute.

[2] † Ciano profumiere si chiamava per proprio nome Bastiano di Francesco d'Jacopo. Costui fu anche scultore, ed in compagnia di Zanobi Lastricati fece di bronzo un Mercurio per Lorenzo Ridolfi, che lo tenne nel suo palazzo di via de' Tornabuoni. Questa statua, nelle diverse vendite del detto palazzo, passò agli Altemps, poi al cardinale Alessandro de' Medici, che salì al pontificato col nome di Leone XI, ed ultimamente ai marchesi Corsi, i quali la fecero trasportare alla loro villa di Sesto, dove stette fino a quest'anno, in cui fu venduta a un forestiero.

[3] * Nel vecchio libro della Compagnia de' Pittori fiorentini il nome di costui è registrato sotto l'anno 1525, in questo modo: « Antonio di Donnino di Domenicho dipintore »; e nel Libro Rosso de' Debitori e Creditori all'Arte, dal 1472

che fu fiero disegnatore, ed ebbe molta invenzione in far cavalli e paesi; ed il quale dipinse di chiaroscuro il chiostro di Santo Agostino al Monte Sansovino; nel quale fece istorie del Testamento vecchio, che furono molto lodate. Nel vescovado d'Arezzo fece la cappella di San Matteo; e fra l'altre cose, quando battezza un re; dove ritrasse tanto bene un tedesco, che par vivo.[1] A Francesco del Giocondo fece, dietro al coro della chiesa de' Servi di Fiorenza, in una cappella, la storia de' Martiri; ma si portò tanto male, che avendo oltre modo perso il credito si condusse a lavorare d'ogni cosa.[2] Insegnò anco il Francia l'arte a un giovane detto Visino,[3] il quale sarebbe riuscito eccellente, per quello che si vide, se non fusse, come avvenne, morto giovane; ed a molti altri, de' quali non si farà altra menzione.

Fu sepolto il Francia dalla Compagnia di San Giobbe in San Brancazio, dirimpetto alla sua casa, l'anno 1525; e certo con molto dispiacere de' buoni artefici, essendo egli stato ingegnoso e pratico maestro, e modestissimo in tutte le sue azioni.

al 1520, esistente nel vecchio Archivio della Fiorentina Accademia delle Belle Arti, si legge il suo nome sotto l'anno 1520.

† Antonio si matricolò all'Arte il 22 di dicembre 1536 e morì a' 2 di settembre 1547.

[1] Le pitture del Monte Sansavino e quelle nel Vescovado d'Arezzo sono state distrutte.

[2] *La storia de' Martiri non esiste più. È da avvertire che non Francesco del Giocondo, ma Bartolommeo suo figliuolo diede a dipingere quest'affresco per la sua cappella: come dai citati *Ricordi* mss. del padre Eliseo Biffoli, servita, si può conoscere. Un'altra opera fece Antonio di Donnino per la detta chiesa de' Servi, la quale è una tavola nella cappella di Sant'Anna, allogatagli ai 14 di luglio del 1543 per il prezzo di lire 84. Ai 15 d'agosto del detto anno avevala finita. Sono in questa tavola figurati sant'Anna, san Lorenzo e santo Stefano. Dice il sopraccitato Biffoli, che nel san Lorenzo fu ritratto esso scrittore, e in santo Stefano, frate Stefano de' Servi.

[3] Il Vasari ha parlato del Visino nella Vita di Mariotto Albertinelli, di cui lo ha detto scolaro. Forse dopo la morte di Mariotto, o nel tempo in che questi abbandonò l'arte, il Visino si sarà avvicinato al Franciabigio.

MORTO DA FELTRO[1]

PITTORE

(Nato circa il 1471; morto dopo il 1522?)

E

ANDREA DI COSIMO FELTRINI

(Nato nel 1477; morto nel 1548)

Morto, pittore da Feltro,[2] il quale fu astratto nella vita come era nel cervello e nelle novità, nelle grottesche ch'egli faceva, le quali furono cagione di farlo molto stimare, si condusse a Roma nella sua giovanezza in

[1] Nella prima edizione questa Vita comincia nel seguente modo: « Coloro che sono per natura di cervello capriccioso et fantastico, sempre nuove cose ghiribizzano et cercano investigare, et coi pensieri strani et diversi da gli altri fanno l'opere loro piene et abondanti di novità, chè spesso per il nuovo capriccio da loro trovato sono cagione a gli altri di seguitargli; i quali di qualche novità più, se possono, cercano passargli di maniera che sono ammirati, et di grandissima lode nell'opere loro per ogni lingua vengono esaltati. Questo si vide nel Morto ecc. ».

[2] Il Lanzi, colla scorta di varj manoscritti, afferma che Morto da Feltro è lo stesso che Pietro Luzzo da Feltro detto Zarato o Zarotto, il quale fu scolaro, o più verisimilmente ajuto di Giorgione, e suo rivale in amore. — *Ma importando a noi di stabilir bene la persona di questo Morto da Feltre, intorno al quale, non ostante le congetture del Lanzi, rimane molta oscurità, abbiamo preso occasione da questo passo del Vasari, di andare a consultare i libri degli Stanziamenti degli Operaj del Palazzo della Signoria di Firenze, facendoci dall'anno 1503 e andando sino al 1512, cioè oltre quello spazio di tempo che durò il gonfalonierato di Pier Soderini, per il quale lavorò in Palazzo, come vedremo più sotto. Ma le nostre ricerche non ci hanno fatto mai imbattere in un pittore indicato coi nomi volgari di questo; solamente ci siamo incontrati in un artefice, il quale apparisce avere avuto la parte principale nelle pitture e negli ornamenti della camera destinata al Gonfaloniere della Signoria; il quale artefice è chiamato Francesco di Piero di Donato dell'Orto, dipintore: Eccone i documenti: « A dì « 24 di dicembre 1502. Francesco di Piero dell'Orto dipintore lire 6 per dipin- « tura d'uno quadro sopra l'uscio della saletta de' Signori e per una finestra « nella camera del Gonfalonieri ». — « A dì 15 marzo 1503. Francesco di Piero

quel tempo che il Pinturicchio per Alessandro VI dipigneva le camere papali, e in Castel Sant'Angelo le logge e stanze da basso nel torrione, e sopra altre camere; perchè egli, che era maninconica persona, di continuo alle anticaglie studiava, dove spartimenti di volte et ordini di facce alla grottesca vedendo, e piacendogli, quelle sempre studiò; e sì i modi del girar le foglie all'antica prese, che di quella professione a nessuno fu al suo tempo secondo. Per il che non restò di vedere sotto terra ciò che potè in Roma di grotte antiche ed infinitissime volte. Stette a Tivoli molti mesi nella villa Adriana, disegnando tutti i pavimenti e grotte che sono in quella sotto e sopra terra; e sentendo che a Pozzuolo nel Regno, vicino a Napoli x miglia, erano insieme muraglie piene di grottesche di rilievo, di stucchi e dipinte, antiche, tenute bellissime, attese parecchi mesi in quel luogo a cotale studio; nè restò che in Campana, strada

« di Donato dipintore fiorini cinquantacinque larghi d'oro in oro per dipintura « et spesa et per la monta di tucto quello che lui potesse adomandare per haver « dipinto la camera del magnifico Gonfaloniere in Palagio de' Signori et altrove « in detto Palagio, a sue spese di garzoni, opere, peze, colori et altro, insino « a questo presente soprascritto dì ». — « A dì 10 maggio 1503. Francesco di « Piero di Donato dipintore fiorini XVIII larghi d'oro in oro per sua faticha et « opera di dipintura della camera dove stava el notaio de' Signori, che oggi è « per uso del magnifico Gonfalonieri, et per ogni cosa che per conto della di- « pintura di detta camera potesse domandare ». (Archivio centrale di Stato in Firenze. Stanziamenti degli Operaj di Palazzo dal 1503 al 1508; a c. 41, 48, 50). — Questo Francesco di Piero dell'Orto è anche registrato nel vecchio Libro de' Pittori; senz'anno; e nel più volte citato Libro Rosso, coll'anno 1503. Del rimanente, gioverà notare che in questi tempi visse ed operò un pittore di cognome Luzzo o Luccio, ma di nome Lorenzo, il quale dipinse in fresco la chiesa di Santo Stefano di Feltre, ed una tavola, per la chiesa medesima, che oggi è nella Regia Pinacoteca di Berlino. Rappresenta Nostra Donna seduta in trono, col Putto in grembo, che porge colla sinistra una banderuola a san Maurizio. A destra è san Stefano. Il fondo è di paese. Porta scritto: LAVRENTIVS LVCIVS FELTRENSIS FACIEBAT 1511. — † Questa scritta si crede una falsificazione moderna; e che forse invece di LAVRENTIVS dovesse dire PETRVS. — Ne' libri delle spese di Palazzo non leggendosi il nome di Morto da Feltre, si può affermare che quel Francesco di Piero di Donato pittore sia altra persona, da non scambiarsi mai con lui. Onde bisogna conchiudere o che il Morto non lavorasse nella camera del Gonfaloniere, o che fosse uno degli ajuti di maestro Francesco, del quale non si tenne conto nel registrare le spese di quel lavoro.

antica in quel luogo, piena di sepolture antiche, ogni minima cosa non disegnasse; ed ancora al Trullo, vicino alla marina, molti di quei tempii e grotte sopra e sotto ritrasse. Andò a Baia ed a Mercato di Sabato, tutti luoghi pieni d'edificii guasti, e storiati, cercando, di maniera, che con lunga ed amorevole fatica in quella virtù crebbe infinitamente di valore e di sapere. Ritornato poi a Roma, quivi lavorò molti mesi, ed attese alle figure, parendogli che di quella professione egli non fosse tale, quale nel magisterio delle grottesche era tenuto. E poichè era venuto in questo desiderio, sentendo i romori che in tale arte avevano Lionardo e Michelagnolo per li loro cartoni fatti in Fiorenza, subito si mise per andare a Fiorenza;[1] e vedute l'opere, non gli parve poter fare il medesimo miglioramento che nella prima professione aveva fatto: là onde egli ritornò a lavorare alle sue grottesche.

[1] *Ciò sarebbe accaduto dopo il 1506; come abbiamo notato nella Vita di Lionardo. Ma il Morto da Feltro non può essere che venisse a Firenze nel 1506; essendochè le pitture della camera del Gonfaloniere nel Palazzo della Signoria furono fatte nel 1502 e 1503, cioè tre o quattro anni innanzi al tempo assegnato alla venuta del Morto.

† I signori Crowe e Cavalcaselle (II, 219 e seg.) hanno cercato di chiarire quel che intorno a Morto da Feltre era stato detto assai confusamente dagli scrittori, ajutandosi colla Cronica di Feltre ms. di Antonio Cambruzzi, cominciata nel 1630 e conservata nella Libreria pubblica di quella città, colla Vita di Pietro Luzzi di O. Zanghellini, pubblicata nel *Messaggere Tirolese* di Rovereto nel 1862, e coll'esame delle pitture, così in fresco come in tavola, che si trovano a Feltre e ne' luoghi convicini attribuite a quell'artefice. Dicono dunque che il detto Cambruzzi crede che Pietro Luzzi del Ridolfi, e Morto da Feltre del Vasari sono una stessa persona, che egli nacque intorno al 1474 da un Bartolommeo medico, che andò ad abitare in Zara nel 1476 per esercitarvi la sua professione, dove morì nel 1530; onde Pietro suo figliuolo fu detto anche Zarato o Zaroto; il quale dipinse in Feltre verso il 1515 la sala e la loggia del palazzo pubblico di quella città, ed ornò la facciata della casa Avogadro Tauro, ora Bartoldini, nella Via delle Tezze, con una Giuditta che ha tagliato la testa ad Oloferne, in pittura a chiaroscuro, e con i fatti di Romolo e Remo allattati dalla lupa, e di Curzio, e questi a colori; parimente l'altra facciata del palazzo Crico nel Mercato Nuovo; che dipinse una tavola in Santo Spirito, ora nel Seminario, con Gesù morto, la Maddalena, san Giovanni Evangelista, la Vergine svenuta tra le braccia delle Marie, e nella sagrestia della chiesa d'Ognissanti dentro una nicchia fece in fresco la Trasfigurazione con varj santi. E finalmente che si dicono di lui due altre

Era allora in Fiorenza Andrea di Cosimo de'Feltrini, pittor fiorentino,[1] giovane diligente, il quale raccolse in casa il Morto e lo trattenne con molto amorevoli accoglienze; e piaciutogli i modi di tal professione, volto egli ancora l'animo a quello esercizio, riuscì molto valente, e più del Morto fu col tempo raro, ed in Fiorenza molto stimato, come si dirà di sotto: perch'egli fu cagione che il Morto dipignesse a Pier Soderini, allora gonfalonieri, la camera del palazzo a quadri di grottesche, le quali bellissime furono tenute; ma oggi, per racconciar le stanze del duca Cosimo, sono state ruinate e rifatte. Fece a maestro Valerio frate de'Servi un vano d'una spalliera, che fu cosa bellissima; e similmente per Agnolo Doni, in una camera, molti quadri di variate e bizzarre grottesche. E perchè si dilettava ancora di figure, lavorò alcuni tondi di Madonne, tentando se poteva in quelle divenir famoso, come era tenuto. Perchè venutogli a noia lo stare a Fiorenza, si trasferì a Vinegia; e con Giorgione da Castelfranco, ch'allora lavorava il Fondaco de'Tedeschi, si mise a aiutarlo, facendo gli ornamenti di quella opera:[2] e così in quella città dimorò molti mesi, tirato dai piaceri e dai diletti che per il corpo vi trovava.[3] Poi se n'andò nel Friuli a fare opere; nè molto vi stette, che facendo i signori Viniziani sol-

tavole, l'una nella chiesa di Campo e l'altra in quella di Villabruna, luoghi presso Feltre: nella prima è la Vergine col bambino Gesù in mezzo a due santi, e nella seconda è parimente Nostra Donna col Divin Fanciullo sulle ginocchia ed i santi Giorgio e Vittore. Dicono oltracciò i suddetti che la tavola già nella galleria Rinuccini col nome di Pietro Perosino (ossia Perugino), della quale abbiamo discorso nel Commentario alla Vita di quest'artefice, si potrebbe con più ragione assegnare al Luzzi; e finalmente che il ritratto nella Galleria degli Uffizj d'un uomo che ha innanzi un teschio non è, come si dice, del Morto, nè rappresenta le sue sembianze, ma forse del Torbido.

[1] *Andrea di Giovanni di Lorenzo Feltrini, come si ritrae dai documenti che a suo luogo riporteremo, fu detto di Cosimo, perchè scolare di Cosimo Rosselli. — † Fu detto ancora Andrea del Fornajo e nacque nel 12 di marzo 1477.

[2] *Le pitture di Giorgione nel 1508 erano finite. (V. tom. IV, pag. 96, nota 2).

[3] Questo suo carattere libertino rende probabile il racconto del Ridolfi circa alla seduzione da lui usata coll'amica di Giorgione.

dati, egli prese danari; e senza avere molto esercitato quel mestiero, fu fatto capitano di dugento soldati. Era allora lo esercito de' Viniziani condottisi a Zara di Schiavonia; dove appiccandosi una grossa scaramuccia, il Morto, desideroso d'acquistar maggior nome in quella professione che nella pittura non aveva fatto, andando valorosamente innanzi e combattendo in quella baruffa, rimase morto, come nel nome era stato sempre, d'età d'anni quarantacinque:[1] ma non sarà giamai nella fama morto, perchè coloro che l'opere della eternità nelle arti manovali esercitano e di loro lasciano memoria dopo la morte, non possono per alcun tempo giammai sentire la morte delle fatiche loro; perciocchè gli scrittori grati fanno fede delle virtù di essi. Però molto deverebbono gli artefici nostri spronar sè stessi con la frequenza degli studi per venire a quel fine, che rimanesse ricordo di loro per opere e per scritti: perchè ciò facendo, darebbono anima e vita a loro ed all'opere ch'essi lasciano dopo la morte.

Ritrovò il Morto le grottesche più simili alla maniera antica, ch'alcuno altro pittore; e per questo merita infinite lode, da che per il principio di lui sono oggi ridotte dalle mani di Giovanni da Udine e di altri artefici a tanta bellezza e bontà, quanto si vede.[2] Ma se bene il

[1] La sua morte dovette accadere dopo il 1519, se, come assicura il Cambruzzi citato dal Lanzi, in tale anno dipingeva in patria nella loggia presso Santo Stefano. — *Ma qui è da notare che la cronologia vasariana non si raffronta con quella del Cambruzzi, perchè se Morto nel 1519 viveva e dipingeva, ed ajutava il Pinturicchio a Roma intorno al 1494, non potrebbe essere che egli fosse passato di questa vita nell'età di 42 anni. Imperciocchè conghietturando che nel 1494 avesse 18 o 20 anni, nel 1519 averebbe avuto l'età di 45 o 47 anni; nel qual tempo dipingeva, e non era soldato de' Veneziani.

[2] Nella prima edizione così termina la Vita del Morto: « Per il che meritamente gli fu fatto quest'epitaffio:

Morte ha morto non me che il Morto sono,
Ma il corpo: chè morir fama per morte
Non puo. L' opere mie vivon per scorte
De' vivi, a chi vivendo or le abbandono »

detto Giovanni ed altri l'hanno ridotte a estrema perfezione, non è però che la prima lode non sia del Morto, che fu il primo a ritrovarle, e mettere tutto il suo studio in questa sorte di pitture, chiamate grottesche per essere elleno state trovate per la maggior parte nelle grotte delle rovine di Roma; senza che ognun sa, che è facile aggiugnere alle cose trovate.

Seguitò nella professione delle grottesche in Fiorenza Andrea Feltrini, detto di Cosimo, perchè fu discepolo di Cosimo Rossegli per le figure, che le faceva acconciamente, e poi del Morto per le grottesche, come s'è ragionato: il quale Andrea[1] ebbe dalla natura in questo genere tanta invenzione e grazia, che trovò il far le fregiature maggiori e più copiose e piene, e che hanno un'altra maniera che le antiche; rilegandole con più ordine insieme, l'accompagnò con figure, che nè in Roma nè in altro luogo che in Fiorenza non se ne vede, dove egli se ne lavorò gran quantità: non fu nessuno che lo passassi per eccellenzia in questa parte; come si vede in Santa Croce di Fiorenza l'ornamento dipinto, la predella a grottesche piccole e colorite intorno alla Pietà che fece Pietro Perugino allo altare de'Serristori;[2] le quali son campite prima di rosso e nero mescolato insieme, e sopra rilevato di vari colori, che son fatte facilmente, e con una grazia e fierezza grandissima. Costui cominciò a dar principio di far le facciate delle case e palazzi sullo intonaco della calcina mescolata con nero di carbon pesto, o vero paglia abbruciata, che poi sopra questo intonaco fresco, dandovi di bianco e disegnato le grottesche con que'partimenti che e'voleva sopra al-

[1] *Nella edizione del 68 la parola *Andrea* è posta dopo *genere*, per isbaglio di stampa.

[2] *In luogo della Pietà (della quale, come notammo nella Vita del Perugino, non abbiamo contezza) e delle grottesche qui nominate, v'è una tavola cominciata dal Cigoli e finita dal Biliverti, che rappresenta l'ingresso di Cristo in Gerusalemme.

cuni cartoni, spolverandogli sopra lo 'ntonaco, veniva con un ferro a graffiare sopra quello, talmente che quelle facciate venivan disegnate tutte da quel ferro; e poi raschiato il bianco de' campi di queste grottesche, che rimaneva scuro, le veniva ombrando, o col ferro medesimo tratteggiando con buon disegno. Tutta quella opera poi con un acquerello liquido come acqua tinta di nero, l'andava ombrando; che ciò mostra una cosa bella, vaga e ricca da vedere: che di ciò s'è trattato di questo modo nelle Teoriche, al capitolo 26 degli Sgraffiti.[1] Le prime facciate che fece Andrea di questa maniera, fu in borgo Ognissanti la facciata de' Gondi, che è molto leggiadra e graziosa. Lung'Arno, fra 'l ponte Santa Trinita e quello della Carraia. di verso Santo Spirito, quella di Lanfredino Lanfredini, ch'è ornatissima e con varietà di spartimenti. Da San Michele di piazza Padella lavorò pur di graffito la casa di Andrea e Tommaso Sertini, varia e con maggior maniera che l'altre due. Fece di chiaroscuro la facciata della chiesa de' frati de' Servi; dove fece fare in dua nicchie, a Tommaso di Stefano pittore, l'Angelo che annunzia la Vergine;[2] e nel cortile, dove son le storie di San Filippo e della Nostra Donna fatte da Andrea del Sarto, fra le dua porte, fece un' arme bellissima di papa Leone X:[3] e per la venuta di quel pontefice in Fiorenza fece alla facciata di

[1] *Che nella nostra edizione è il cap. XII della Pittura. (Tom. I, pag. 192).

[2] *La facciata si dipingeva da Andrea Feltrini nel 1510, nel quale anno nel mese di giugno gli sono pagati quattro fiorini larghi d'oro in oro; e tuttavia nel 1511, come apparisce da un'altra partita di pagamento fattogli a' 19 di giugno del detto anno, nella somma di sette fiorini d'oro. (Archivio delle Corporazioni religiose soppresse, nell'Archivio centrale di Stato. Libro del Camarlingo della Nunziata, a carte 49; e Libro d'entrata e uscita del convento, n. 747, a carte 84). A testimonianza dei citati *Ricordi* del padre Biffoli, Andrea di Cosimo, e non Andrea del Sarto, come dice il Vasari, dipinse le cortine della tavola dell' altar grande di questa chiesa: il che è stato notato nella Vita di quest' ultimo artefice.

[3] Tanto l'arme di Leone X, quanto le facciate nominate di sopra, non sono più in essere. — † Restano ancora le facciate delle case de' Lanfredini e del palazzo Sertini.

Santa Maria del Fiore molti belli ornamenti di grottesche per Iacopo Sansovino, che gli diede per donna una sua sorella.[1] Fece il baldacchino, dove andò sotto il papa, con un ciel pien di grottesche bellissime, e drappelloni attorno con arme di quel papa ed altre imprese della Chiesa; che fu poi donato alla chiesa di San Lorenzo di Fiorenza, dove ancora oggi si vede: e così molti stendardi e bandiere per quella entrata, e nella onoranza di molti cavalieri fatti da quel pontefice e da altri principi, che ne sono in diverse chiese appiccate in quella città. Servì Andrea del continuo la casa de' Medici nelle nozze del duca Giuliano ed in quelle del duca Lorenzo per gli apparati di quelle, empiendole di vari ornamenti di grottesche; così nelle essequie di que' principi, dove fu adoperato grandemente, e dal Francia Bigio e da Andrea del Sarto, dal Puntormo e Ridolfo Grillandaio; e ne' trionfi ed altri apparati di Granaccio; chè non si poteva far cosa di buono senza lui.[2] Era Andrea migliore uomo che toccassi mai pennello, e di natura timido, e non volse mai sopra di sè far lavoro alcuno, perchè temeva a riscuotere i danari delle opere, e si dilettava lavorar tutto il giorno, nè voleva impacci di nessuna sorte: là dove si accompagnò con Mariotto di Francesco Mettidoro, persona nel suo mestiero de' più valenti e pratichi che avessi mai tutta l'arte, ed accortissimo nel pigliare opere, e molto destro nel riscuotere e far fac-

[1] † La sorella di Iacopo Sansovino maritata ad Andrea si chiamava Maddalena. Ma Andrea aveva avuto innanzi un'altra moglie chiamata Caterina, figliuola di Zanobi d'Iacopo Brunacci vaiajo, la quale viveva ancora nel 1533. Solamente nel 1537 è nominata la seconda moglie di Andrea.

[2] † Nel 1511 Andrea e Francesco di Niccolò (del Dolzemele) dipinsero e messero a oro per fiorini 80 d'oro in oro il palco dell' anticamera del palazzo Strozzi in sul canto dalla piazza degli Strozzi. Nel 1529 per la Compagnia di San Sebastiano dietro alla Nunziata Andrea indorò l'ornamento del tabernacolo delle reliquie di san Bastiano. Egli e Ridolfo del Ghirlandajo dipinsero la cappella della Sala del Papa nel Palazzo Pubblico, ma Andrea facilmente la messe a oro. Questo lavoro fu stimato nel novembre del 1516 fiorini 110 d'oro in oro larghi da Fra Bartolommeo della Porta e da Giovanni Cianfanini.

cende; il quale avea anche messo Raffaello di Biagio mettidoro in compagnia loro: e tre lavoravano insieme, col partire in terzo tutto il guadagno dell'opere che facevano: che così durò quella compagnia fino alla morte di ciascuno, chè Mariotto a morire fu l'ultimo. E tornando all'opere di Andrea, dico che e'fece a Giovan Maria Benintendi tutti e palchi di casa sua, e gli ornamenti delle anticamere, dove son le storie colorite dal Francia Bigio e da Iacopo da Puntormo. Andò col Francia al Poggio, e gli ornamenti di quelle storie condusse di terretta; che non è possibile veder meglio. Lavorò per il cavaliere Guidotti, nella via Larga, di sgraffito, la sua facciata; e parimente a Bartolomeo Panciatichi un'altra della casa che e'murò su la piazza degli Agli, oggi di Ruberto de'Ricci, bellissima:[1] nè si può dire le fregiature, i cassoni, i forzieri, e la quantità de'palchi che Andrea di sua mano lavorò; chè per esserne tutta questa città piena lasserò il commemorarlo. Nè anche tacerò i tondi delle arme di diverse sorte fatte da lui, chè non si faceva nozze che non avessi or di questo or di quello cittadino la bottega piena: nè si fece mai opere di fogliature di broccati vari e di tele e drappi d'oro tessuti, che lui non ne facessi disegno; e con tanta grazia, varietà, e bellezza, che diede spirito e vita a tutte queste cose: e se Andrea avessi conosciuto la virtù sua, arebbe fatto una ricchezza grandissima; ma gli bastò vivere ed aver amore all'arte. Nè tacerò che nella gioventù mia, servendo il duca Alessandro de'Medici, quando venne Carlo quinto a Fiorenza, mi fu dato a fare le bandiere del castello o vero cittadella, che si chiami oggi, dove ci fu uno stendardo che era diciotto braccia in aste e quaranta lungo, di drappo chermisi, dove andò a torno fregiature d'oro con l'imprese di Carlo V imperadore e di casa Medici, e nel mezzo l'arme di sua Maestà; nel

[1] Anche queste facciate sono perdute.

quale andò dentro quarantacinque migliaia d'oro in fogli; dove io chiamai per aiuto Andrea per le fregiature e Mariotto per metter d'oro,[1] chè molte cose imparai da quello uomo pien di amore e di bontà verso coloro che studiano l'arte: dove fu tale la pratica di Andrea, che oltre che me ne servii in molte cose per gli archi che si feciono nella entrata di sua Maestà, me lo volsi in compagnia insieme col Tribolo, venendo madama Margherita figliuola di Carlo V a marito al duca Alessandro, per l'apparato che io feci nella casa del magnifico Ottaviano de' Medici da San Marco, che si ornò di grottesche per man sua, di statue per le mani del Tribolo, e per figure e storie di mia mano. Ultimamente nelle essequie del duca Alessandro si adoperò assai, e molto più nelle nozze del duca Cosimo; chè tutte le imprese del cortile scritte da messer Francesco Giambullari, che scrisse l'apparato di quelle nozze,[2] furono dipinti da Andrea con vari e diversi ornamenti. Là dove Andrea, che molte volte per uno umor malinconico che spesso lo tormentava, si fu per tor la vita; ma era da Mariotto suo compagno osservato molto e guardato talmente, che già venuto vecchio di 64 anni finì il corso della vita sua,[3] lassando di sè fama di buono e di eccellente e raro maestro nelle grottesche, de' tempi nostri; dove ogni artefice di mano ha sempre imitato quella maniera non solo in Fiorenza, ma altrove ancora.

[1] Da queste parole *per metter d'oro* si deduce, che *mettidoro*, aggiunto ai nomi di Mariotto di Francesco e di Raffaello di Biagio, non è il loro casato, ma bensì il nome della loro professione.

[2] *La descrizione del Giambullari, in forma di lettera a Giovanni Bandini (data di Firenze, il XII d'agosto M. D. XXXIX), oratore del duca Cosimo appresso la Maestà Cesarea, s'intitola: *Apparato et feste nelle noze dello illvstrissimo signor Duca di Firenze, et della Duchessa sua consorte, con le sue stanze, madriali, comedia et intermedij, in quella recitati.* M. D. XXXIX. *Impressa in Fiorenza per Benedetto Giunta nell'anno* M. D. XXXIX. *di* XXIX *d'agosto*: di pag. 171 in-8.

[3] † Morì il 12 di maggio 1548, non di anni 64, ma di 71, essendo nato, come abbiamo detto, nel 1477.

MARCO CALAVRESE

PITTORE

(Nato nel 1486?; morto nel 1512?)

Quando il mondo ha un lume in una scienza, che sia grande, universalmente ne risplende ogni parte, e dove maggior fiamma e dove minore; e secondo i siti e l'arie, sono i miracoli ancora maggiori e minori. E nel vero, di continuo certi ingegni in certe provincie sono a certe cose atti, ch'altri non possono essere: nè per fatiche che eglino durino, arrivano però mai al segno di grandissima eccellenza. Ma se quando noi veggiamo in qualche provincia nascere un frutto che usato non sia a nascerci, ce ne maravigliamo; tanto più d'uno ingegno buono possiamo rallegrarci, quando lo troviamo in un paese, dove non nascano uomini di simile professione: come fu Marco Calavrese,[1] pittore, il quale uscito della sua patria elesse, come ameno e pieno di dolcezza, per sua abitazione Napoli, se bene indrizzato aveva il camino per venirsene a Roma, ed in quella ultimare il fine che si cava dallo studio della pittura. Ma sì gli fu dolce il canto della

[1] Marco Cardisco, dalla patria appellato il Calabrese, vien creduto da alcuni scolaro di Polidoro da Caravaggio, ma forse fu di Andrea da Salerno, al cui stile più s'avvicina. Il Lanzi, ricordando che la moderna Calabria è il luogo dell'antica Magna Grecia, ove le belle arti salirono al più alto segno, non concede al Vasari di risguardar Marco come un frutto nato fuori del suo terreno.

Serena, dilettandosi egli massimamente di sonare di liuto, e sì le molli onde del Sebeto lo liquefecero, che restò prigione co 'l corpo di quel sito, fin che rese lo spirito al cielo ed alla terra il mortale. Fece Marco infiniti lavori in olio ed in fresco, ed in quella patria mostrò valere più di alcuno altro che tale arte in suo tempo esercitasse: come ne fece fede quello che lavorò in Aversa, dieci miglia lontano da Napoli; e particularmente nella chiesa di Santo Agostino allo altar maggiore una tavola a olio, con grandissimo ornamento; e diversi quadri con istorie e figure lavorate, nelle quali figurò Santo Agostino disputare con gli eretici, e di sopra e dalle bande, storie di Cristo e Santi in varie attitudini: nella quale opera si vede una maniera molto continuata, e che tira al buono delle cose della maniera moderna, ed un bellissimo e pratico colorito in essa si comprende.[1] Questa fu una delle sue tante fatiche, che in quella città e per diversi luoghi del Regno fece. Visse di continuo allegramente, e bellissimo tempo si diede. Perochè non avendo emulazione nè contrasto degli artefici nella pittura, fu da que' signori sempre adorato, e delle cose sue si fece con bonissimi pagamenti sodisfare. Così pervenuto agli anni 56 di sua età, d'uno ordinario male finì la sua vita. Lasciò suo creato Giovan Filippo Crescione, pittor napolitano; il quale in compagnia di Lionardo Castellani suo cognato fece molte pitture, e tuttavia fanno: dei quali, per esser vivi ed in continuo essercizio, non accade far menzione alcuna. Furono le pitture di mastro Marco da lui lavorate dal 1508 fino al 1542.[2]

[1] *Questa tavola oggi è nel Museo di Napoli.

[2] « Et non è mancato di poi chi lo abbia celebrato con questo epigramma:

> Vôlto hanno il dolce canto
> In doglia amara le Serene snelle;
> Sta Partenope in doglia,
> Che un nuovo Apollo è morto e un nuovo Apelle ».

Così la prima edizione.

Fu compagno di Marco un altro Calavrese, del quale non so il nome; il quale in Roma lavorò con Giovanni da Udine lungo tempo, e fece da per sè molte opere in Roma, e particolarmente facciate di chiaroscuro. Fece anche nella chiesa della Trinità la cappella della Concezione a fresco, con molta pratica e diligenza.

Fu ne'medesimi tempi Nicola, detto comunemente da ognuno maestro Cola dalla Matrice;[1] il quale fece in Ascoli,[2] in Calavria, ed a Norcia, molte opere che sono notissime,[3] che gli acquistarono fama di maestro raro, e del migliore che fusse mai stato in que'paesi. E per-

[1] *Ossia dell'Amatrice, piccola città nell'Abruzzo ulteriore. Fu di cognome Filotesio o Filotteschi o Filatichi, avendo sottoscritto alle sue pitture in questi diversi modi. Delle opere fatte da Cola in patria, ricordano gli scrittori una tavola con San Giuseppe nella chiesa di Santa Maria del Suffragio, nella quale è scritto: COLA PHILOTESIVS MDXXVII. È nella chiesa di Santa Maria delle Laudi, in una tela, l'ultima Cena di Nostro Signore con gli Apostoli; il qual soggetto ripetè in altra tela in Canzano, paese poco lungi dall'Amatrice; e in ambedne queste tele egli pose il proprio nome. Per la parrocchia di Folignano dipinse, nel 1513, una Nostra Donna in trono col Bambino nelle braccia, da un lato san Gennaro, e dall'altro sant'Agostino e san Francesco inginocchione. V'è scritto: DE PHILECTESCHIS EXCELLENS COLA MAGISTER — PICTOR AMATRICIS NOBILE PINXIT OPUS. MDXIII. Nella Galleria Fesch era un'altra tavola sua, della quale si ha un intaglio nella tavola CXVII della *Storia* del prof. Rosini. Essa porta scritto: DE PHILECTISCHIS EXCELLENS COLA MAGISTER — PICTOR AMATRICIUS NOBILE PINXIT OPUS. ANNO DOMINI M. D. XII.

[2] *Le principali e più sicure opere di Cola in Ascoli son queste. Nella chiesa di San Francesco, una tavola, nella quale è effigiata la Madonna col Bambino, seduta in alto su di un principio di una fabbrica; in basso san Francesco e san Giovannino. E nel chiostro di questo convento dipinse in una tavola Gesù Cristo che comunica gli Apostoli; e nel fregio della dipinta cornice vi scrisse: COLA AMATRICIUS FACIEBAT. Nel refettorio de'Minori Osservanti è di lui in fresco un Cristo che avviatosi al Calvario s'incontra colle Marie. Quest'opera patì assai nel secolo passato. Nella sagrestia dei Domenicani, una tavola col transito della Madonna, e gli Apostoli intorno, con in disparte san Tommaso d'Aquino e santa Caterina da Siena. In alto, l'Assunta in gloria con varj angioletti. Questa tavola fino dal 1825 vedesi nella Pinacoteca Capitolina. Per la chiesa di San Vittore fece un'altra tavola con Nostra Donna e il Bambino, e i santi Vittore papa, Eustachio, Andrea apostolo e Cristanziano, protettore d'Ascoli. Sotto il trono della Vergine è scritto: PIA CIVIUM DEVOTIONE FACTUM EST MDXIII. (Vedi ORSINI, *Guida d'Ascoli*, e RICCI, *Memoria delle Arti e degli Artisti della Marca d'Ancona*, II, 84 e segg.).

[3] *Il marchese Ricci dice che le pitture fatte da Cola a Norcia perirono nel terremoto del 1789. (*Mem.* cit., II, 106).

chè attese anco all'architettura, tutti gli edifici che ne'suoi tempi si fecero ad Ascoli ed in tutta quella provincia, furono architettati da lui;[1] il quale senza curarsi di veder Roma o mutar paese, si stette sempre in Ascoli,[2] vivendo un tempo allegramente con una sua moglie, di buona ed onorata famiglia, e dotata di singolar virtù d'animo; come si vide, quando al tempo di papa Paulo terzo si levarono in Ascoli le parti:[3] perciochè fuggendo costei col marito, il quale era seguitato da molti soldati, più per cagione di lei che bellissima giovane era, che per altro; ella si risolvè, non vedendo di potere in altro modo salvare a sè l'onore ed al marito la vita, a precipitarsi da un'altissima balza in un fondo: il che fatto, pensarono tutti che ella si fusse, come fu in vero, tutta stritolata, non che percossa a morte; perchè lasciato il marito senza fargli alcuna ingiuria, se ne tornarono in Ascoli. Morta dunque questa singolar donna, degna d'eterna lode, visse maestro Cola il rimanente della sua vita poco lieto. Non molto dopo, essendo il signor Alessandro Vitelli fatto signore della Matrice,[4] condusse maestro Cola già vecchio a Città di Castello, dove in un suo palazzo[5] gli fece dipignere molte cose a fresco, e molti

[1] *La facciata del Duomo di Ascoli, nel 1543; il Vescovado; la casa de'signori Ridolfi; la facciata posteriore del palazzo del Governo, finita nel 1520, nella quale, in uno de'medaglioni, al di sotto dove era lo stemma di papa Leone X, si legge: COLA AMATRICIUS PICT. ET ARCHITECT. MDXX. La loggia sopra la porta della chiesa di San Francesco. La facciata della Confraternita di Santa Maria detta della Scopa, finita nel 1533. Il palazzetto Salvati. Ridusse in forma più regolare il castello di Accumoli, feudo dei Vitelli; e con suo parere e disegno fu eretto il Duomo nella città di Atri. Parimente diede egli il disegno della facciata del tempio di San Bernardino da Siena all'Aquila; lavoro incominciato nel 1525, dov'è questa iscrizione: COLA AMATRICIUS ARCHITECTOR INSTRUXIT. (Vedi ORSINI e RICCI, op. cit.)

[2] *Nel 1525 si trova registrato come cittadino d'Ascoli.

[3] *Queste turbazioni accaddero intorno al 1535.

[4] *Il feudo della Matrice fu da Carlo V dato ai Vitelli in premio delle tante scelleratezze da loro commesse in Firenze sotto il regno di Cosimo I.

[5] *Detto della *Cannoniera*. Vi dipinse una gran sala a più riquadri con parecchie battaglie, delle quali parte furono da lui condotte a fine, e sono le più; e parte rimasero solamente abbozzate.

altri lavori; le quali opere finite, tornò maestro Cola a finire la sua vita alla Matrice. Costui non arebbe fatto se non ragionevolmente, se egli avesse la sua arte esercitato in luoghi, dove la concorrenza e l'emulazione l'avesse fatto attendere con più studio alla pittura, ed esercitare il bello ingegno, di cui si vede che era stato dalla natura dotato.

FRANCESCO MAZZUOLI

PITTORE PARMIGIANO

(Nato nel 1504; morto nel 1540)

Fra molti[1] che sono stati dotati in Lombardia della graziosa virtù del disegno e d'una certa vivezza di spirito nell'invenzioni e d'una particolar maniera di far in pittura bellissimi paesi, non è da posporre a nessuno,

[1] « Veramente, che il Cielo comparte le sue grazie ne gli ingegni nostri a chi più a chi meno, secondo che gli piace: ma egli è pure un dispetto grande, et insopportabile a' begli spiriti il vedere che uno che sia divenuto raro et maraviglioso, et talmente abbia appresa qualche arte, che le cose sue siano reputate divine da gli huomini, allora che egli dovrebbe più esercitarsi, contentando chi brama delle sue cose, per acquistare oltra la roba et gli amici, pregio et onore; disprezzato ogni emolumento, lassati a parte gli amici; et nulla curando la fama et il nome, si dispone a non volere operare nè fare, se non sì di rado, che appena mai se ne vede il frutto. Il che per il vero troppo più spesso avviene, che non arebbe bisogno il comodo umano, pervenendo il più de le volte il benignissimo influsso delle doti eccellenti et rare in persone più spiritate che spiritose, le quali sfuggono lo esercitarsi, nè far lo vogliono se non per punti di luna, o per capriccio de' cervelli loro, più tosto bestiali che umani. Et certamente non niego che il lavorare a furore non sia il più perfetto; ma biasimo bene il non lavorar mai. Et per Dio, che doverrebbono gli artefici saputi, quando vengono loro i pensieri alti, et che non vi si può aggiugnere, cercare di contentarsi di quegli, che il sapere dell'ingegno, senza rompere il collo, possedendogli, li manifesti nell'opere che fanno; atteso che infiniti dell'arte nostra per voler mostrare più di quel che sanno, smarriscono la prima forma; et alla seconda che cercano arrivare, non aggiungono poi, perchè al biasmo più ch'alla lode si sottopongono: come fece Francesco Parmigiano, del quale appresso porrò la vita ». Questo preambolo, che leggesi nella prima edizione, contiene riflessioni assai plausibili; ma siccome non sono da appropriare al Parmigianino, così è lodabile il Vasari per averlo in gran parte tralasciato nella seconda: dico in gran parte, perchè alcuni versi gli troveremo conservati più sotto, verso la fine.

anzi da preporre a tutti gli altri, Francesco Mazzuoli[1] parmigiano, il quale fu dal cielo largamente dotato di tutte quelle parti che a un eccellente pittore sono richieste: poichè diede alle sue figure, oltre quello che si è detto di molti altri, una certa venustà, dolcezza e leggiadria nell'attitudini, che fu sua propria e particolare. Nelle teste parimente si vede che egli ebbe tutte quelle avvertenze che si dee; intanto che la sua maniera è stata da infiniti pittori immitata ed osservata, per aver egli dato all'arte un lume di grazia tanto piacevole, che saranno sempre le sue cose tenute in pregio, ed egli da tutti gli studiosi del disegno onorato. E avesse voluto Dio ch'egli avesse seguitato gli studi della pittura, e non fusse andato dietro ai ghiribizzi di congelare mercurio per farsi più ricco di quello che l'aveva dotato la natura ed il cielo! perciocchè sarebbe stato sanza pari e veramente unico nella pittura: dove, cercando di quello che non potè mai trovare, perdè il tempo, spregiò l'arte sua, e fecesi danno nella propria vita e nel nome.

Nacque Francesco in Parma l'anno 1504;[2] e perchè gli mancò il padre,[3] essendo egli ancor fanciullo di poca età, restò a custodia di due suoi zii, fratelli del padre

[1] Ovvero Mazzola, come lo stesso Vasari stampò nella prima edizione, e come prova il padre Ireneo Affò nella Vita che scrisse di questo graziosissimo pittore, universalmente conosciuto sotto il nome di Parmigianino.

[2] *A dì 11 di gennajo del 1503, che nel computo comune corrisponde al 1504, (Affò, *Vita del Parmigianino*, Parma, Carmignani, 1784, in-8, a pag. 12).

[3] *Chiamavasi Filippo, detto *dall'erbette*, anch'esso pittore, del quale è nel palazzo vescovile, già in San Giovanni di Parma, un Battesimo di Cristo fra due schiere di angeli, soscritto: FILIPPUS MAZOLUS P. e l'anno 1493. Nella Reale Galleria di Berlino è un ritratto d'uomo di mezz'età con una berretta nera e una veste di color perso, che nella destra mano reca una carta, nella sinistra un pajo di guanti; ed una tavola con Nostra Donna in trono sotto un baldacchino, col Putto in grembo: a destra, santa Caterina; a sinistra, santa Chiara, ambedue inginocchioni. Due angeli reggono il baldacchino. Sopra un gradino del trono, un cardellino e tre ciliegie. Porta scritto: D. M. ϽCϽCC2 (1502) PHILIPPUS MAZOLA PARMENSIS P.

† Nella raccolta Raczynski a Berlino è una tavola col Redentore in mezza figura, colla scritta FILIPVS MAZOLA PARMENSIS P. MCCCCCIIII. La Pinacoteca di

e pittori ammendue;[1] i quali l'allevarono con grandissimo amore, insegnandogli tutti quei lodevoli costumi che ad uomo cristiano e civile si convengono. Dopo, essendo alquanto cresciuto, tosto che ebbe la penna in mano per imparare a scrivere, cominciò, spinto dalla natura, che l'avea fatto nascere al disegno, a far cose in quello maravigliose: di che accortosi il maestro che gl'insegnava a scrivere, persuase, vedendo dove col tempo poteva arrivare lo spirito del fanciullo, ai zii di quello, che lo facessero attendere al disegno ed alla pittura. Là onde, ancorchè essi fussero vecchi e pittori di non molta fama, essendo però di buon giudizio nelle cose dell'arte, conosciuto Dio e la natura essere i primi maestri di quel giovinetto, non mancarono con ogni accuratezza di farlo attendere a disegnare sotto la disciplina d'eccellenti maestri, acciò pigliasse buona maniera.[2] E parendo loro, nel continuare, che fusse nato, si può dire, con i pennelli in mano, da un canto lo sollecitavano; e dall'altro, dubitando non forse i troppo studi gli guastassero la complessione, alcuna volta lo ritiravano. Ma finalmente essendo all'età di sedici anni pervenuto, dopo aver fatto miracoli nel disegno, fece in una tavola di

Brera in Milano possiede un ritratto d'uomo vestito di nero, che porta l'iscrizione FILIPUS MAZOLLUS PARMENSIS. Nel Museo di Napoli è una tavola a olio, dove è scritto FILIPUS MAZOLA PINXIT MD. In essa è rappresentata, in figure della metà del vero, Maria Vergine che tiene sulle ginocchia il corpo morto del Redentore. Ai lati di lei stanno le sante Maddalena, Caterina, Monaca, Apollonia e Barbara. Nello stesso Museo è un'altra tavola colla Vergine che adora il Bambino tra le sante Agnese e Chiara. La Galleria di Parma ha una Madonna in trono col Divin Figliuolo, in mezzo a san Francesco e al Battista. Vi è scritto: FILIPUS MAZOLUS MCCCCLXXXXI. (V. CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 586). Rispetto agli altri pittori di questa famiglia, vedi l'Albero genealogico in fine, tratto da quello inserito dal Gualandi nella serie VI delle sue *Memorie orig. di Belle Arti.*

[1] Michele e Pierilario.

[2] *Intorno alla questione se egli abbia avuto a maestro il Correggio, vedi il Pungileoni, *Vita del Correggio*, II, 258; III, 50. Ben si conosce facilmente, come il Parmigianino prendesse ad imitare il Correggio, massime nella dolcezza della espressione, e nella grazia delle movenze; pei quali pregi secondarj egli venne a grado a grado trascurando affatto la espressione naturale dei caratteri.

suo capriccio un San Giovanni che battezza Cristo; il quale condusse di maniera, che ancora chi la vede resta maravigliato che da un putto fusse condotta sì bene una simil cosa. Fu posta questa tavola in Parma alla Nunziata, dove stanno i frati de'Zoccoli.[1] Ma non contento di questo, si volle provare Francesco a lavorare in fresco: perchè fatta in San Giovanni Evangelista, luogo de'monaci Neri di San Benedetto, una cappella, perchè quella sorte di lavoro gli riusciva, ne fece insino in sette.[2] Ma in quel tempo mandando papa Leone decimo il signor Prospero Colonna col campo a Parma, i zii di Francesco dubitando non forse perdesse tempo o si sviasse, lo mandarono in compagnia di Ieronimo Mazzuoli suo cugino, anch'egli putto e pittore, in Viadana, luogo del duca di Mantoa;[3] dove stando tutto il tempo che durò quella guerra, vi dipinse Francesco due tavole a tempera: una delle quali, dove è San Francesco che riceve le stimate e Santa Chiara, fu posta nella chiesa de'frati de'Zoccoli; e l'altra, nella quale è uno Sposalizio di Santa Caterina con molte figure, fu posta in San Piero. Nè creda niuno che queste siano opere da principiante e giovane, ma da maestro e vecchio.[4]

[1] *Secondo l'Affò, egli avrebbe dipinto questo Battesimo di diciotto anni. Fu fatto a spese della famiglia Garbazza; e quando la chiesa della Nunziata fu distrutta per fare il castello (1546), questa tavola fu trasferita nella nuova chiesa dei detti frati in Capo di Ponte. Poi passò in casa Boscoli, e da questa nei Sanvitali, presso i quali si conserva tuttavia. (Affò, op. cit., pag. 17 e seg.).

[2] *Pare, anche a sentimento dell'Affò, già citato, che il Parmigianino non vi dipingesse che due sole cappelle, o meglio gli archi di esse, le quali sono le prime a mano sinistra di chi entra in questa chiesa. Furono dipinte nel 1522. Rappresentano il Martirio di sant'Agata; santa Lucia e sant'Apollonia, e san Secondo che doma un focoso destriero. (Vedi P. Giordani, *Tutti gli affreschi del Correggio in Parma, e quattro del Parmigianino, disegnati in rame da Paolo Toschi e dalla sua scuola.* Parma, Carmignani, 1846, in-fol., disp. I).

[3] *L'andata di Francesco e di Girolamo di Michele Mazzuoli, suo cugino, a Viadana accadde intorno al 1520, e perciò due anni innanzi al tempo delle pitture della chiesa dei Monaci Neri. Le opere fatte da loro in quel luogo non esistono più. Fra i disegni della Galleria del Louvre è lo Sposalizio di santa Caterina d'Alessandria.

[4] † Delle due tavole fatte dal Mazzuoli, l'una per la chiesa di San Pietro

Finita la guerra, e tornato Francesco col cugino a Parma,[1] primamente finì alcuni quadri che alla sua partita aveva lasciati imperfetti, che sono appresso varie persone; e dopo fece in una tavola a olio la Nostra Donna col Figliuolo in collo, San Ieronimo da un lato, e il beato Bernardino da Feltro nell'altro; e nella testa d'uno dei detti ritrasse il padrone della tavola tanto bene, che non gli manca se non lo spirito:[2] e tutte quest'opere condusse innanzi che fusse di età d'anni dicianove.

Dopo, venuto in desiderio di veder Roma, come quello che era in sull'acquistare e sentiva molto lodar l'opere de'maestri buoni, e particolarmente quelle di Raffaello e di Michelagnolo, disse l'animo e disiderio suo ai vecchi zii, ai quali parendo che non fusse cotal desiderio se non lodevole, dissero esser contenti; ma che sarebbe ben fatto che egli avesse portato seco qualche cosa di sua mano, che gli facesse entratura a que'signori ed agli artefici della professione: il qual consiglio non dispiacendo a Francesco, fece tre quadri, due piccoli ed uno assai grande; nel quale fece la Nostra Donna col Figliuolo in collo, che toglie di grembo a un Angelo alcuni frutti, ed un vecchio con le braccia piene di peli, fatto con arte e giudizio, e vagamente colorito. Oltra ciò, per investigare le sottigliezze dell'arte, si mise un giorno a ritrarre se stesso, guardandosi in uno specchio da barbieri, di que'mezzotondi: nel che fare vedendo

con lo Sposalizio di santa Caterina, e l'altra con le Stimate di san Francesco per la chiesa degli Zoccolanti, non si sa più che sia stato. Al tempo della guerra di Mantova 1629-1630 quella di santa Caterina fu trafugata e venduta a Parma. (Vedi le lettere del card. Campori pubblicate dal march. Giuseppe Campori nelle *Lettere inedite artistiche*, pag. 101 e seg.)

[1] *La guerra finì nel 1522: sicchè il ritorno del Mazzola in patria deve porsi in quest'anno.

[2] Questa tavola si conserva in Parma nella Galleria pubblica. Vedesi incisa nell'opera intitolata: *Fiore della Ducale Galleria Parmense*: Parma, 1826. — *Più anticamente fu intagliata da Giulio Bonasone.

quelle bizzarie che fa la ritondità dello specchio nel girare che fanno le travi de' palchi, che torcono, e le porte e tutti gli edifizi che sfuggono stranamente, gli venne voglia di contrafare per suo capriccio ogni cosa. Là onde fatta fare una palla di legno al tornio, e quella divisa per farla mezza tonda, e di grandezza simile allo specchio, in quella si mise con grande arte a contrafare tutto quello che vedeva nello specchio, e particolarmente se stesso tanto simile al naturale, che non si potrebbe stimare nè credere: e perchè tutte le cose che s'appressano allo specchio crescono, e quelle che si allontanano diminuiscono; vi fece una mano che disegnava, un poco grande, come mostrava lo specchio, tanto bella, che pareva verissima. E perchè Francesco era di bellissima aria, ed aveva il volto e l'aspetto grazioso molto, e più tosto d'angelo che d'uomo, pareva la sua effigie in quella palla una cosa divina: anzi gli successe così felicemente tutta quell'opera, che il vero non istava altrimenti che il dipinto; essendo in quella il lustro del vetro, ogni segno di riflessione, l'ombre ed i lumi sì proprj e veri, che più non si sarebbe potuto sperare da umano ingegno. Finite queste opere, che furono non pure dai suoi vecchi tenute rare, ma da molti altri che s'intendevano dell'arte stupende e maravigliose, ed incassato i quadri ed il ritratto, accompagnato da uno de' suoi zii si condusse a Roma: dove avendo il datario[1] veduti i quadri e stimatigli quello che erano, furono subito il giovane ed il zio introdotti a papa Clemente, il quale vedute l'opere, e Francesco così giovane, restò stupefatto, e con esso tutta la corte. Appresso Sua Santità, dopo avergli fatto molti favori, disse che voleva dare a dipignere a Francesco la sala de' pontefici, della quale aveva già fatto Giovanni da Udine di stucchi e di

[1] *Cioè, Matteo Giberti, che fu datario di Clemente VII, e poi di Paolo III.

pitture tutte le volte. Così dunque avendo donato Francesco i quadri al papa, ed avute, oltre alle promesse, alcune cortesie e doni, stimolato dalla gloria, dalle lodi che si sentiva dare, e dall'utile che poteva sperare da tanto pontefice, fece un bellissimo quadro d'una Circoncisione, del quale fu tenuta còsa rarissima la invenzione, per tre lumi fantastichi che a quella pittura servivano; perchè le prime figure erano alluminate dalla vampa del volto di Cristo; le seconde ricevevano lume da certi che, portando doni al sacrifizio, caminavano per certe scale con torce accese in mano; e l'ultime erano scoperte ed illuminate dall'aurora, che mostrava un leggiadrissimo paese con infiniti casamenti: il qual quadro finito, lo donò al papa, che non fece di questo come degli altri; perchè avendo donato il quadro di Nostra Donna a Ipolito cardinale de' Medici suo nipote, ed il ritratto nello specchio a messer Pietro Aretino poeta e suo servitore, e quello della Circoncisione ritenne per sè, e si stima che poi col tempo l'avesse l'imperatore: ma il ritratto dello specchio mi ricordo io, essendo giovinetto, aver veduto in Arezzo nelle case di esso messer Pietro Aretino, dove era veduto dai forestieri che per quella città passavano, come cosa rara: questo capitò poi, non so come, alle mani di Valerio Vicentino intagliatore di cristallo: ed oggi è appresso Alessandro Vittoria, scultore in Vinezia, e creato di Iacopo Sansovino.[1]

Ma tornando a Francesco, egli studiando in Roma volle vedere tutte le cose antiche e moderne, così di scultura come di pittura, che erano in quella città; ma in somma venerazione ebbe particolarmente quelle di Michelagnolo Buonarroti e di Raffaello da Urbino: lo

[1] *Oggi si conserva nella Galleria di Belvedere a Vienna. Un altro ritratto di sè stesso, diligentissimamente disegnato a matita, era da prima posseduto dal Mariette, e venne poi nella famosa raccolta Muselli di Verona.

spirito del qual Raffaello si diceva poi esser passato nel corpo di Francesco, per vedersi quel giovane nell'arte raro e ne'costumi gentile e grazioso, come fu Raffaello; e, che è più, sentendosi quanto egli s'ingegnava d'immitarlo in tutte le cose, ma sopra tutto nella pittura. Il quale studio non fu in vano; perchè molti quadretti che fece in Roma, la maggior parte de'quali vennero poi in mano del cardinale Ipolito de'Medici, erano veramente maravigliosi:[1] sì come è un tondo d'una bellissima Nunziata, che egli fece a messer Agnolo Cesis, il quale è oggi nelle case loro, come cosa rara stimato. Dipinse similmente in un quadro la Madonna con Cristo, alcuni Angioletti, ed un San Giuseppo, che sono belli in estremo per l'aria delle teste, per il colorito, e per la grazia e diligenza con che si vede esser stati dipinti: la quale opera era già appresso Luigi Gaddi, ed oggi dee essere appresso gli eredi. Sentendo la fama di costui il signor Lorenzo Cibo, capitano della guardia del papa e bellissimo uomo, si fece ritrarre da Francesco; il quale si può dire che non lo ritraesse, ma lo facesse di carne e vivo.[2] Essendogli poi dato a fare per madonna Maria Bufolina da città di Castello una tavola,[3] che dovea porsi in San Salvatore del Lauro in una cappella vicina alla porta, fece in essa Francesco una Nostra Donna in aria che legge,[4] ed ha un fanciullo fra le gambe; ed in terra con straordinaria e bella attitudine ginocchioni con un

[1] La Galleria di Firenze possiede di questo pittore un quadro nella Tribuna, citato dal Lanzi, rappresentante Nostra Signora col Divino Infante, il quale accarezza san Giovannino; vi è aggiunta la figura di santa Maria Maddalena in dietro, e in avanti quella di san Zaccaria; soggetto più volte da lui trattato: e nella sala dei pittori italiani, una Madonna di profilo allattante Gesù Bambino. Possiede inoltre due ritratti di lui stesso, uno in piccole dimensioni ed uno della grandezza del vero. Queste pitture o tutte o in parte provengono verisimilmente dall'eredità del cardinale Ippolito de'Medici or or nominato.

[2] *È forse quello che si vede nel castello reale di Windsor.

[3] *Vedi più sotto la nota 1, a pag. 226.

[4] *Non legge, ma tiene una palma nella sinistra, e colla destra raccolto un lembo del panno

piè fece un San Giovanni, che torcendo il torso accenna Cristo fanciullo, ed in terra a giacere in iscorto è un San Girolamo in penitenza che dorme. Ma quest'opera non gli lasciò condurre a perfezione la rovina ed il sacco di Roma del 1527; la quale non solo fu cagione che all'arti per un tempo si diede bando, ma ancora che la vita a molti artefici fu tolta: e mancò poco che Francesco non la perdesse ancor egli; perciochè in sul principio del sacco era egli sì intento a lavorare, che quando i soldati entravano per le case, e già nella sua erano alcuni Tedeschi, egli per rumore che facessero non si moveva dal lavoro, perchè sopragiugnendogli essi, e vedendolo lavorare, restarono in modo stupefatti di quell'opera, che, come galantuomini che dovèno essere, lo lasciarono seguitare. E così mentre che l'impiissima crudeltà di quelle genti barbare rovinava la povera città, e parimente le profane e sacre cose, senza aver rispetto nè a Dio nè agli uomini; egli fu da que' Tedeschi proveduto e grandemente stimato, e da ogni ingiuria difeso. Quanto disagio ebbe per allora si fu, che essendo un di loro molto amatore delle cose di pittura, fu forzato a fare un numero infinito di disegni d'acquerello e di penna, i quali furono il pagamento della sua taglia. Ma nel mutarsi poi i soldati, fu Francesco vicino a capitar male; perchè andando a cercare d'alcuni amici, fu da altri soldati fatto prigione, e bisognò che pagasse certi pochi scudi, che aveva, di taglia: onde il zio dolendosi di ciò, e della speranza che quella rovina avea tronca a Francesco di acquistarsi scienza, onore e roba; deliberò, vedendo Roma poco meno che rovinata, ed il papa prigione degli Spagnuoli, ricondurlo a Parma: e così inviatolo verso la patria, si rimase egli per alcuni giorni in Roma, dove dipositò la tavola fatta per madonna Maria Bufolina ne' frati della Pace; nel refettorio de' quali essendo stata molti anni, fu poi da messer

Giulio Bufolini condotta nella lor chiesa a Città di Castello.[1]

Arrivato Francesco a Bologna, e trattenendosi con molti amici, e particolarmente in casa d'un sellaio parmigiano suo amicissimo, dimorò, perchè la stanza gli piaceva, alcuni mesi in quella città; nel qual tempo fece intagliare alcune stampe di chiaroscuro, e fra l'altre la Decollazione di San Piero e San Paulo,[2] ed un Diogene grande. Ne mise anco a ordine molte altre per farle intagliare in rame e stamparle, avendo appresso di sè per questo effetto un maestro Antonio da Trento:[3] ma non diede per allora a cotal pensiero effetto; perchè gli fu forza metter mano a lavorare molti quadri e altre opere per gentiluomini bolognesi: e la prima pittura che fusse in Bologna veduta di sua mano, fu in San Petronio, alla cappella de' Monsignori, un San Rocco, di molta grandezza; al quale diede bellissima aria, e fecelo in tutte le parti bellissimo, imaginandoselo alquanto sollevato dal dolore che gli dava la peste nella coscia; il che dimostra guardando con la testa alta il cielo, in atto di ringraziarne Dio, come i buoni fanno eziandio delle avversità che loro addivengono:[4] la quale opera fece per un Fabrizio da Milano,[5] il quale ritrasse dal mezzo

[1] *Dopo il terremoto accaduto in Città di Castello, l'anno 1790, questa tavola fu comprata dal signor Durno, pittore inglese, il quale dopo poco tempo la vendè al marchese di Abercorne per 1500 ghinee. In processo di tempo fu di proprietà dei signori Dawis e Taylor, da' quali fu venduta ai direttori dell'Istituto Britannico per 3050 ghinee, che ne fecero dono alla nazione; ed oggi si conserva nella Galleria Nazionale di Londra. Fu incisa da Giulio Bonasone. Il Passavant (*Viaggio artistico in Inghilterra*) dice che in questo dipinto si ravvisano non già i pregi, ma i difetti del nostro pittore.

[2] Più esattamente direbbesi: Il Martirio di san Pietro e di san Paolo; imperocchè san Pietro non fu decollato.

[3] *Il suo cognome fu Fantuzzi. Di lui e delle stampe del Parmigianino parla nuovamente il Vasari nella Vita di Marcantonio Raimondi.

[4] E tuttavia in detta cappella. Fu intagliato in rame da Francesco Bricci, e copiato a pastelli della grandezza medesima dell'originale da Lodovico Caracci.

[5] *Il Lamo (*Graticola di Bologna*) vuole che costui si chiamasse invece Baldassarre da Milano.

in su in quel quadro, a man giunte, che par vivo; come pare anche naturale un cane che vi è, e certi paesi che sono bellissimi, essendo in ciò particolarmente Francesco eccellente. Fece poi per l'Albio,[1] medico parmigiano, una conversione di San Paulo con molte figure e con un paese, che fu cosa rarissima: ed al suo amico sellaio ne fece un altro di straordinaria bellezza, dentrovi una Nostra Donna volta per fianco con bell'attitudine, e parecchie altre figure. Dipinse al conte Giorgio Manzuoli un altro quadro,[2] e due tele a guazzo per maestro Luca dai Leuti, con certe figurette tutte ben fatte e graziose. In questo tempo il detto Antonio da Trento, che stava seco per intagliare, una mattina che Francesco era ancora in letto, apertogli un forzieri, gli furò tutte le stampe di rame e di legno, e quanti disegni avea, ed andatosene col diavolo, non mai più se ne seppe nuova: tuttavia riebbe Francesco le stampe, avendole colui lasciate in Bologna a un suo amico, con animo forse di riaverle con qualche comodo; ma i disegni non potè giammai riavere.[3] Perchè mezzo disperato tornando a dipignere, ritrasse per aver danari non so che conte bolognese; e dopo fece un quadro di Nostra Donna con un Cristo che tiene una palla di mappamondo: ha la Madonna bellissima aria, ed il putto è similmente molto naturale; perciochè egli usò di far sempre nel volto de' putti una vi-

[1] *Cioè Giovannandrea Bianchi, latinamente detto *Janus Andreas Albius*. Fu archiatro di papa Pio IV, e morì in Roma nel 1560. Di questo e del seguente quadro fatto per il suo amico sellajo non abbiamo notizia.

[2] *Ce ne dice il soggetto il Lamo nella sua *Graticola di Bologna*: « la « Madonna e il Putto che fa festa a san Giovannino, la Maddalena e san Zac- « caria ». Oggi è in Roma nella Galleria Corsini.

[3] *I disegni furono ritrovati nel 1720 da Antommaria Zanetti fra gli avanzi della raccolta di lord Arundel a Londra, con altri disegni dello stesso Parmigianino; in tutto, numero centotrenta carte. Acquistatele, il Zanetti le portò in Italia, e ne pubblicò una gran parte intagliati in legno, alla maniera di Ugo da Carpi, da lui restituita. Questa raccolta, oggi rara, fu pubblicata a Venezia nel 1743. Un'altra raccolta di fac-simile dei disegni del Parmigianino fu pubblicata senza titolo; ed una terza, a Venezia nel 1786 in-fol., incisa da Antonio Faldoni.

vacità propriamente puerile, che fa conoscere certi spiriti acuti o maliziosi che hanno bene spesso i fanciulli. Abbigliò ancora la Nostra Donna con modi straordinari, vestendola d'un abito che avea le maniche di veli gialletti e quasi vergati d'oro; che nel vero avea bellissima grazia, facendo parere le carni vere e delicatissime: oltra che non si possono vedere capegli dipinti, meglio lavorati. Questo quadro fu dipinto per messer Pietro Aretino; ma venendo in quel tempo papa Clemente a Bologna, Francesco glielo donò. Poi, comunche s'andasse la cosa, egli capitò alle mani di messer Dionigi Gianni,[1] ed oggi l'ha messer Bartolomeo suo figliuolo, che l'ha tanto accommodato, che ne sono state fatte (cotanto è stimato) cinquanta copie.[2] Fece il medesimo alle monache di Santa Margherita in Bologna, in una tavola, una Nostra Donna, Santa Margherita, San Petronio, San Girolamo e San Michele, tenuta in somma venerazione, sì come merita, per essere nell'aria delle teste e in tutte l'altre parti, come le cose di questo pittore sono tutte quante.[3] Fece ancora molti disegni, e particolarmente alcuni per Girolamo del Lino, ed a Girolamo Fagiuoli orefice e intagliatore, che gli cercò per intagliargli in rame; i quali disegni sono tenuti graziosissimi. Fece a Bonifazio Gozadino il suo ritratto di naturale, e quello della moglie, che rimase imperfetto. Abbozzò anco un quadro d'una Madonna, il quale fu poi venduto in Bo-

[1] Cioè Dionisio Zani.

[2] Questa è la famosa Madonna della Rosa che ora si trova nella Galleria di Dresda. Fu acquistata da Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia, e dicesi ch'ei la pagasse seimila zecchini. — *Fu intagliata da Domenico Tibaldi maestro di Agostino Caracci.

[3] Adorna presentemente la insigne Pinacoteca di Bologna. Questa tavola fu tra quelle trasportate a Parigi nel 1796. È stata intagliata due volte da Francesco Rosaspina: la prima pel Museo Napoleone, la seconda per la collezione da esso pubblicata dei quadri di detta Pinacoteca. — *Sino dall'agosto del 1529 essa adornava la detta chiesa. Nell'anno seguente fu posta nella cappella Giusti (Affò, op. cit., pag. 73, 74).

logna a Giorgio Vasari aretino, che l'ha in Arezzo nelle sue case nuove e da lui fabricate, con molte altre nobili pitture, sculture, e marmi antichi.[1] Quando l'imperadore Carlo quinto fu a Bologna, perchè l'incoronasse Clemente settimo, Francesco, andando talora a vederlo mangiare, fece senza ritrarlo l'imagine di esso Cesare a olio in un quadro grandissimo; ed in quello dipinse la Fama che lo coronava di lauro, ed un fanciullo in forma d'un Ercole piccolino che gli porgeva il mondo, quasi dandogliene il dominio: la quale opera finita che fu, la fece vedere a papa Clemente, al quale piacque tanto, che mandò quella e Francesco insieme, accompagnati dal vescovo di Vasona allora datario,[2] all'imperadore: onde essendo molto piaciuta a Sua Maestà, fece intendere che si lasciasse; ma Francesco, come mal consigliato da un suo poco fedele o poco saputo amico, dicendo che non era finita, non la volle lasciare: e così Sua Maestà non l'ebbe, ed egli non fu, come sarebbe stato senza dubbio, premiato. Questo quadro essendo poi capitato alle mani del cardinale Ipolito de' Medici, fu donato da lui al cardinale di Mantoa, ed oggi è in guardaroba di quel duca, con molte altre belle e nobilissime pitture.[3]

Dopo essere stato Francesco, come si è detto, tanti anni fuor della patria, e molto esperimentatosi nell'arte, senza aver fatto però acquisto nessuno di facultà, ma solo d'amici, se ne tornò finalmente, per sodisfare a molti amici e parenti, a Parma; dove arrivato, gli fu subito dato a lavorare in fresco nella chiesa di Santa Maria della Steccata una volta assai grande; ma perchè

[1] Sia qui detto per sempre, che delle pitture, sculture, disegni e anticaglie che Giorgio cita in queste Vite, come esistenti in casa propria, non si trova più niente. (BOTTARI).

[2] Tommaso Cortesi da Prato in Toscana, datario di Clemente VII, e vescovo di Vaison dal 1533 al 1551.

[3] *S'ignora qual sorte abbia avuto questo gran quadro.

inanzi alla volta era un arco piano che girava secondo la volta a uso di faccia, si mise a lavorare prima quello, come più facile; e vi fece sei figure, due colorite e quattro di chiaroscuro molto belle, e fra l'una e l'altra alcuni molto belli ornamenti, che mettevano in mezzo rosoni di rilievo, i quali egli da sè, come capriccioso, si mise a lavorare di rame, facendo in essi grandissime fatiche.[1] In questo medesimo tempo fece al cavalier Baiardo, gentiluomo parmigiano e suo molto familiare amico, in un quadro un Cupido che fabrica di sua mano un arco; a piè del quale fece due putti, che sedendo, uno piglia l'altro per un braccio, e ridendo vuol che tocchi Cupido con un dito; e quegli che non vuol toccarlo, piange, mostrando aver paura di non cuocersi al fuoco d'Amore. Questa pittura, che è vaga per colorito, ingegnosa per invenzione, e graziosa per quella sua maniera, che è stata ed è dagli artefici e da chi si diletta dell'arte imitata ed osservata molto, è oggi nello studio del signor Marc'Antonio Cavalca, erede del cavalier Baiardo;[2] con molti disegni che ha raccolti, di mano del medesimo, bellissimi e ben finiti d'ogni sorte, sì come sono ancora quelli che pur di mano di Francesco sono

[1] *Questo lavoro gli fu allogato con strumento del 10 di maggio 1531 per il prezzo di 400 scudi d'oro di sole. Le figure a chiaroscuro sono Mosè, Adamo e le tre Vergini prudenti; e quelle a colori, Eva e Aronne. (Vedi la nota 1, pag. 232. Affò, op. cit., pag. 78 e seg.).

† Il Cunego intagliò il Mosè tra i capolavori della scuola italiana. I rosoni di rame non furono lavorati dal Mazzola, sibbene da Angelo Mattei e Cipriano Bonelli, per convenzione fatta nel 1533. Il Mazzola gli dorò solamente, come apparisce per contratto de' 2 agosto 1538. (V. Amadio Ronchini, *La Steccata di Parma*, negli *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, vol. I, pag. 193). Soggetto principale della pittura doveva essere la Incoronazione di Nostra Donna nella nicchia o catino. E di questa rappresentazione il Mazzola nell'atto di stipulare lo strumento presentò uno schizzo in carta, che oggi si conserva nell'Archivio del Municipio.

[2] Questa graziosissima pittura si custodisce nella Imperiale Galleria di Belvedere a Vienna. Di essa esistono varie bellissime copie fatte da valenti pittori, le quali passano tutte o per repliche del Parmigianino, o per originali del Correggio. Molte stampe parimente si trovano di tal soggetto, tratte e dal quadro di Vienna, e da altri pretesi originali.

nel nostro Libro in molte carte; e particolarmente quello della decollazione di San Piero e San Paulo, che, come si è detto, mandò poi fuori in stampe di legno e di rame stando in Bologna. Alla chiesa di Santa Maria de' Servi fece in una tavola la Nostra Donna col Figliuolo in braccio che dorme, e da un lato certi Angeli, uno de' quali ha in braccio un' urna di cristallo, dentro la quale riluce una croce contemplata dalla Nostra Donna: la quale opera, perchè non se ne contentava molto, rimase imperfetta; ma nondimeno è cosa molto lodata in quella sua maniera piena di grazia e di bellezza.[1] Intanto cominciò Francesco a dismettere l'opera della Steccata, o almeno a fare tanto adagio, che si conosceva che v'andava di male gambe; e questo avveniva, perchè avendo cominciato a studiare le cose dell'alchimia, aveva tralasciato del tutto le cose della pittura, pensando di dover tosto arricchire, congelando mercurio. Perchè stillandosi il cervello, non con pensare belle invenzioni nè con i pennelli o mestiche, perdeva tutto il giorno in tramenare carboni, legne, boccie di vetro, ed altre simili bazzicature, che gli facevano spendere più in un giorno, che non guadagnava a lavorare una settimana alla cappella della Steccata; e non avendo altra entrata, e pur bisognandogli anco vivere, si veniva così consumando con questi suoi fornelli a poco a poco;[2] e, che fu peggio, gli uomini della Compagnia della Steccata vedendo

[1] *Tavola conosciuta per la *Madonna del collo lungo*. Fu allogata al Mazzola il 23 di dicembre del 1534 da madonna Elena del cav. Andrea Bajardi, moglie di messer Francesco Tagliaferri da Parma, pel prezzo di trentatrè scudi d'oro di sole. Essa non fu collocata nella cappella dei Tagliaferri ai Servi, se non due anni dopo la morte del pittore, cioè nel 1542. Fu venduta sul finire del secolo XVII a Cosimo III dei Medici, e da quel tempo si trova nella Galleria dei Pitti. (Vedi l'atto di allogazione nel Gualandi, *Mem.* cit., serie VI, p. 117).

[2] *Il Dolce, nel suo *Dialogo della Pittura*, nega che il Parmigianino si perdesse dietro a così frivole investigazioni, dicendo queste formali parole: « Il « Parmigianino fu incolpato a torto, che egli attendesse all'alchimia; perciocchè « non fu mai filosofo, che più sprezzasse i denari e le facoltà, di quello che fa- « cesse egli; e di ciò ne fa fede messer Battista da Parma suo creato (*Gio. Bat-*

che egli avea del tutto tralasciato il lavoro, avendolo per avventura, come si fa, soprappagato, gli mossero lite.[1] Onde egli per lo migliore si ritirò, fuggendosi una notte con alcuni amici suoi a Casal Maggiore; dove uscitogli alquanto di capo l'alchimie, fece per la chiesa di Santo Stefano, in una tavola, la Nostra Donna in aria, e da basso San Giovambatista e Santo Stefano:[2] e dopo

« *tista Fornari*) scultore eccellente, e molti altri ». L'Armenini poi, in quanto alla cagione della sua morte, così s'esprime: « Gli entrò nel capo di voler at- « tendere all'alchimia; e si lasciò corrompere di maniera a questa pazzia, che « si condusse a pessimo disordine della vita e dell'onore; e di molto grazioso « ch'egli era, divenne bizzarrissimo e quasi stolto. Onde avendo poi tolto a fare « una grand'opera in Parma sua patria, nella Madonna della Steccata; ed aven- « done ricevuto alcuna somma di danari a buon conto, nè poscia facendo conto « alcuno di coloro che erano padroni e gli facevano far l'opera, perciocchè non « vi lavorava; fu perciò con poco suo onore posto prigione; e se volle uscire, « fu forzato promettere di finirla. Ma egli, oppresso dalla collera e dallo sdegno « che per ciò prese, poco dopo se ne morì... » (*Tratt. della Pittura*, a pag. 11 dell'edizione procuratane dal Ticozzi, Milano, Ferrario, 1820, in-12). Oltreciò, pare che le parole del Vasari muovano da una conoscenza del fatto che narra, perchè avendolo nella prima edizione accennato, ne discorre poi più diffusamente nella seconda: il che non avrebbe fatto, se dalle informazioni avute in Parma posteriormente non gli fosse stato confermato.

[1] * La Giuntina ha *méssero*; ma noi emendiamo secondo la Torrentiniana.

† Il Parmigianino aveva promesso di dar compiuta l'opera dentro diciotto mesi, e non più, e il termine spirava a'10 di novembre 1532. Ma dopo questo termine essendo scorsi ancora due anni e nove mesi, senza che si vedesse alcun frutto delle sue fatiche, i confratelli della Steccata pensarono di torgli dalle mani l'opera, e di costringerlo alla restituzione di 200 scudi, che tanti ne aveva ricevuti. Ma interpostisi alcuni amici comuni furono fermati a'27 di settembre 1535 nuovi patti, pei quali si assegnavano al Mazzola altri due anni, l'uno per finire il grand'arco a lacunari e la fascia sottoposta, e l'altro per la pittura della nicchia o catino, entrando mallevadori pel pittore il cavaliere Francesco Bajardi e Damiano da Pieta. Passarono ancora otto mesi senza che il pittore attenesse le sue promesse, quantunque in questo tempo egli avesse riscosso altri cinquanta ducati. Per la qual cosa la Compagnia della Steccata fece intimare al Mazzola a'3 di giugno del 1531, per mezzo del potestà di Parma, di non differir più a lungo l'opera, minacciando che altrimenti avrebbe costretto i due mallevadori a restituire i 250 scudi pagati al pittore. Da ciò nacque una lite tra la Compagnia e i mallevadori, i quali a'26 di febbrajo 1538 chiesero ed ottennero in grazia una nuova ed ultima proroga di 18 mesi, sperando di potere indurre il pittore ad adempire l'obbligo suo. Ma non ottennero niente, e il Mazzola dopo due anni moriva, lasciando incompiuta l'opera sua. (Vedi A. Ronchini, op. cit., a pag. 192).

[2] *Trovasi ora nella Galleria di Dresda. Oltre i santi Stefano e Giovanni Battista, evvi la figura del committente in atto di adorazione. Fu incisa a chiaroscuro dallo Zanetti, ritraendola da un disegno della sua raccolta.

fece (e questa fu l'ultima pittura che facesse) un quadro d'una Lucrezia Romana; che fu cosa divina e delle migliori che mai fusse veduta di sua mano; ma, come si sia, è stato trafugato, che non si sa dove sia.[1] È di sua mano anco un quadro di certe ninfe, che oggi è in casa di messer Niccolò Buffolini a Città di Castello; ed una culla di putti, che fu fatta per la signora Angiola de' Rossi da Parma, moglie del signor Alessandro Vitelli, la quale è similmente in Città di Castello.[2]

Francesco, finalmente, avendo pur sempre l'animo a quella sua alchimia, come gli altri che le impazzano dietro una volta, ed essendo di delicato e gentile, fatto con la barba e chiome lunghe e malconce, quasi un uomo salvatico ed un altro da quello che era stato, fu assalito, essendo mal condotto e fatto malinconico e strano, da una febre grave e da un flusso crudele, che lo fecero in pochi giorni passare a miglior vita:[3] ed a questo

[1] Una Lucrezia del Parmigianino fu intagliata da Enea Vico; ma è diversa da quella che il Bottari dice trovarsi nel palazzo reale di Napoli e che appartenne ai Farnesi.

[2] Ignorasi la sorte di queste pitture.

[3] † Avevano gli uomini della Compagnia della Steccata, vedendo che non era da far più fondamento nel Mazzola, scelto a compir l'opera Giulio Romano, col quale convennero a' 14 di marzo 1540 per scudi cento, che avrebbe fatto un disegno all'acquerello dell'Incoronazione di Nostra Donna, ed un cartone, colla scorta del quale un altro pittore a scelta della Compagnia avrebbe condotto la pittura sul catino della cappella, e oltracciò fare altro disegno per la pittura del fregio rimasta imperfetta. Questa cosa essendo pervenuta alle orecchie del Parmigianino, che dimorava tuttavia in Casalmaggiore, lo mosse a scrivere una lettera al Pippi a' 4 di aprile 1540 lagnandosi che gli fosse stata tolta un' opera che egli anche lontano da Parma aveva modo di far condurre a fine. Il Pippi avuta la lettera, mandolla ai confratelli della Steccata, dichiarando che per non pregiudicare al Mazzola intendeva di rinunziare al lavoro. Se non che le ragioni allegate dalla Compagnia rimossero Giulio dal suo proposito: onde fece il promesso disegno all'acquarello: ma non potè fare il cartone, parte perchè impedito da molti lavori che aveva a Mantova e parte da una fiera malattia sopraggiuntagli per la perdita dolorosa del Duca di Mantova suo amato signore. Fu tanta l'amarezza che provò il Mazzola di siffatto procedere de' suoi concittadini, che ammalatosi gravemente, passò in breve di questa vita, avendo fatto testamento a' 21 d'agosto 1540; il qual testamento fu pubblicato in buona parte dal Pezzana nella *Storia di Parma*, tom. IV, parte II dell'Append. II. Tre secoli dopo fu in-

modo pose fine ai travagli di questo mondo, che non fu mai conosciuto da lui, se non pieno di fastidi e di noie.[1] Volle essere sepolto nella chiesa de' frati de' Servi, chiamata la Fontana, lontana un miglio da Casal Maggiore; e, come lasciò, fu sepolto nudo, con una croce d'arcipresso sul petto in alto. Finì il corso della sua vita a dì 24 d'agosto 1540, con gran perdita dell'arte, per la singolar grazia che le sue mani diedero alle pitture che fece. Si dilettò Francesco di sonar di liuto, ed ebbe in ciò tanto la mano e l'ingegno accomodato, che non fu in quello manco eccellente che nella pittura. Ma è ben vero che, se non avesse lavorato a capriccio ed avesse messo da canto le sciocchezze degli alchimisti, sarebbe veramente stato dei più rari ed eccellenti pittori dell'età nostra. Non niego che il lavorare a furori e quando se

nalzato in Casalmaggiore un monumento per cura di alcuni egregi uomini di quel paese. (Ronchini, op. cit., p. 199). — Nella prima edizione la Vita del Parmigianino termina nel seguente modo: « Fece Francesco beneficj all'arte di tanta grazia nelle figure sue, che chi quella imitasse, altro che augumento nella maniera non si farebbe. Fece dono di miglioramento all'arte, facendo intagliar le stampe con l'acqua forte, come di suo moltissime si veggono. Onde per bel cervello lode se gli convengono infinite, come accenna questo epigramma, che fu fatto per onorarlo:

Cedunt pictores tibi quot sunt, quotque fuerunt,
Et quot post etiam sæcula multa ferent.
Principium facile est laudum reperire tuarum;
Illis sed finem quis reperire queat? »

[1] † Il signor barone Enrico di Geymuller ci mandò nel maggio del 1879 la copia di alcune postille di mano di Vincenzo Scamozzi che sono in un esemplare dell'edizione Giuntina del Vasari posseduto dal sig. Enrico Destailleur architetto francese. Circa alla morte del Mazzuoli scrive lo Scamozzi così: « Si morì « d'anni quarantotto in Vinezia in casa del Clarissimo Procurator Priuli a San « Severo co' oppinione che fusse tossicato da' concorenti della professione: del « che fu ragionato più volte di Titiano. In case particolari vi sono molti quadri « di divotione, et di sua mano sono la maggior parte quelli di casa di quel si« gnore, il quale in quel tempo che era giovanetto lo favoriva e sustentava asai « con tutta quella honoratissima casa ». Ma che la morte del Parmigianino accadesse in Venezia non si ha altra testimonianza oltre questa dello Scamozzi, e che avvenisse per veleno, e ne fosse data cagione a Tiziano, si può non solo mettere in dubbio, ma ancora negare recisamente, essendo cosa da un lato non provata, e difficile a provare, e dall'altro troppo ingiuriosa alla fama di quel grande artista veneziano.

n'ha voglia, non sia il miglior tempo; ma biasimo bene il non voler lavorare mai o poco, ed andar perdendo il tempo in considerazioni; atteso che il voler truffare, e dove non si può aggiugnere, pervenire, è spesso cagione che si smarrisce quello che si sa, per volere quello che non si può. Se Francesco, il quale ebbe dalla natura bella e graziosa maniera e spirito vivacissimo, avesse seguitato di fare giornalmente, arebbe acquistato di mano in mano tanto nell'arte, che sì come diede bella e graziosa aria alle teste e molta leggiadria, così avrebbe di perfezione, di fondamento e bontà nel disegno avanzato se stesso e gli altri.

Rimase dopo lui Ieronimo Mazzuoli suo cugino,[1] che imitò sempre la maniera di lui con suo molto onore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in Parma. A Viadana ancora, dove egli si fuggì con Francesco per la guerra, fece in San Francesco, luogo de' Zoccoli, così giovanetto come era, in una tavolina, una bellissima Nunziata; ed un'altra ne fece in Santa Maria ne' Borghi. In Parma, ai frati di San Francesco Conventuali, fece la tavola dell'altar maggiore, dentrovi Giovacchino cacciato del tempio, con molte figure;[2] ed in Santo Alessandro, monasterio di monache in quella città, fece in una tavola la Madonna in alto con Cristo fanciullo che porge una palma a Santa Iustina, ed alcuni Angeli che scuoprono un panno, e Santo Alessandro papa e San Benedetto.[3] Nella chiesa de' frati Carmelitani fece

[1] *Girolamo non fu propriamente della famiglia Mazzola; ma nacque da un Pier Michele (che lo Zani chiama Melchior) Bedolo o Bedullo. Fu cugino a Francesco, perchè marito di Elena, figliuola di Pierilario fratello di Filippo Mazzola padre del Parmigianino. (GUALANDI, *Mem.* cit., serie IV, p. 76 e seg.).

[2] *Dopo che chiesa e convento furono convertiti in casa di forza, di questa tavola s'ignora la sorte. Per altro, nell'altare della cappella della Concezione, solo avanzo di detta chiesa, era una tavola colla Concezione, dipinta nel 1533 da Pierilario Mazzola e dal nostro Girolamo suo genero, la quale ora conservasi nella Galleria di Parma. (BERTOLUZZI, *Guida di Parma*, pag. 114).

[3] *Fu fatta nel 1540, e non ha mutato luogo.

la tavola dell'altar maggiore che è molto bella,[1] e in San Sepolcro un'altra tavola assai grande.[2] In San Giovanni Evangelista, chiesa di monache nella detta città, sono due tavole di mano di Girolamo assai belle; ma non quanto i portegli dell'organo, nè quanto la tavola dell'altar maggiore, nella quale è una Trasfigurazione bellissima e lavorata con molta diligenza.[3] Ha dipinto il medesimo nel refettorio di queste donne una prospettiva in fresco, ed in un quadro a olio la Cena di Cristo con gli Apostoli:[4] e nel duomo, a fresco, la cappella dell'altar maggiore.[5] Ha ritratto per madama Margherita d'Austria, duchessa di Parma, il principe Don Alessandro suo figliuolo, tutto armato, con la spada sopra un appamondo, e una Parma ginocchioni ed armata dinanzi a lui. Alla Steccata di Parma ha fatto in una cappella a fresco gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; ed in un arco simile a quello che dipinse Francesco suo parente, ha fatto sei Sibille, due colorite e quattro di chiaroscuro;[6] ed in una nicchia al dirimpetto di detto

[1] *Rappresenta Nostra Donna, col Putto e varj angioletti, che porge l'anello a santa Caterina. Ne ebbe in prezzo 62 scudi d'oro, che gli furono pagati da Ippolita Visdomini de'Rossi ai 13 di dicembre 1557. Ora questa tavola si trova nel palazzo dei marchesi Dalla Rosa Prati di Parma.

[2] *Esiste tuttavia in detta chiesa, e rappresenta Nostra Donna seduta col Bambino sulle ginocchia, in mezzo a una campagna. Da un lato è il piccolo san Giovanni, e dall'altro un angiolo. Fecela Girolamo per commissione avuta nel 25 di novembre 1556 da Diana Tagliaferri, per il prezzo di scudi 50.

[3] *Il monastero di San Giovanni Evangelista è di Benedettini. Le tre tavole sunnominate esistono tuttavia. La prima, che è della Trasfigurazione, gli fu allogata nel 2 d'ottobre del 1555 dal padre abate Pellegrino da Modena, per il prezzo di 250 scudi d'oro. L'altra rappresenta Maria Vergine col suo Divino Figliuolo che porge la palma a santa Caterina: dall'altro lato è san Niccolò con un angelo. La terza, che figura san Giacomo Maggiore ai piedi della Madonna col Putto in collo, gli fu commessa da una donna di casa Palmia l'anno 1543.

[4] *La prospettiva in fondo del refettorio di estate si conserva ancora. Fecela Girolamo in compagnia di un maestro Leonardo da Monchio, ed ebbene 110 ducati. Della tavola colla Cena di Nostro Signore non abbiamo contezza.

[5] *Vi fece nella tribuna Cristo in mezzo alle gerarchie celesti; e sopra il presbiterio, tutta la volta e il gran fregio sottoposto.

[6] *Questi lavori, che esistono tuttavia, gli furono allogati il 22 d'ottobre del 1546, pel prezzo di 400 scudi.

arco dipinse, ma non restò del tutto perfetta, la Natività di Cristo ed i pastori che l'adorano, che è molto bella pittura.[1] Alla Certosa fuor di Parma ha fatto i tre Magi nella tavola dell'altar maggiore; ed a Pavia in San Piero, badia de' monaci di San Bernardo, una tavola; ed in Mantoa, nel duomo, un'altra al cardinale;[2] ed in San Giovanni della medesima città un'altra tavola, dentrovi un Cristo in uno splendore, ed intorno gli Apostoli e San Giovanni, del quale par che dica: *Sic eum volo manere etc.*; ed intorno a questa tavola sono, in sei quadri grandi, miracoli del detto San Giovanni Evangelista. Nella chiesa de' frati Zoccolanti, a man sinistra, è di mano del medesimo in una tavola grande la Conversione di San Paulo, opera bellissima; ed in San Benedetto in Pollirone, luogo lontano dodici miglia da Mantoa, ha fatto, nella tavola dell'altar maggiore, Cristo nel presepio adorato dai pastori, con Angeli che cantano. Ha fatto ancora, ma non so già in che tempo appunto, in un quadro bellissimo, cinque Amori; il primo de' quali dorme, e gli altri lo spogliano, togliendogli chi l'arco, chi le saette, ed altri la face: il qual quadro ha il signor duca Ottavio,[3] che lo tiene in gran conto per la virtù di Ieronimo, il quale non ha punto degenerato dal suo parente Francesco nell'essere eccellente pittore, e cor-

[1] *Ebbela a fare pel prezzo di 400 scudi d'oro, il 6 di marzo 1553. Nel 1566 questo lavoro non era ancora terminato, come dice il Vasari nelle notizie di Girolamo da Carpi.

[2] *Cioè al cardinale Gonzaga. Il Vasari non dice il soggetto di questo quadro. Nella Cattedrale di Mantova si additano per opere di Girolamo un san Giovanni Evangelista, nel coro; una santa Tecla, e in una delle cappelle a destra, santa Speciosa.

[3] † Nell' Inventario fatto circa il 1680 de' quadri esistenti nel Palazzo de' Duchi di Parma, si trova così registrato nella settima camera, detta di Paolo III, questo quadro di Girolamo Mazzola: « Amore che dorme sopra panno bianco e il capo « sopra cuscino di velluto cremisi trinato d'oro, tiene alla destra 4 puttini che « scherzano, uno de' quali li leva l'arco dalla destra, et è alla sinistra in terra « il carcasso con freccie ». (V. G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarj inediti* ecc. *dal secolo XV al secolo XVI*; Modena, Vincenzi, 1870, a p. 238).

tese, e gentile oltre modo; e perchè ancor vive,[1] si vedano anco uscire di lui altre opere bellissime che ha tuttavia fra mano. Fu amicissimo del detto Francesco messer Vincenzio Caccianimici[2] gentiluomo bolognese, il quale dipinse, e s'ingegnò d'imitare, quanto potè il più, la maniera d'esso Francesco Mazzuoli. Costui coloriva benissimo, onde quelle cose che lavorò per suo piacere e per donare a diversi signori ed amici suoi, sono in vero dignissime di lode: ma particolarmente una tavola a olio, che è in San Petronio alla cappella della sua famiglia; dentro la quale è la Decollazione di San Giovanni Battista.[3] Morì questo virtuoso gentiluomo, di mano del quale sono alcuni disegni nel nostro Libro molto belli, l'anno 1542.

[1] Cioè nel 1568, quando il Vasari pubblicò la seconda edizione di queste Vite. Ma in un'opera ms. delle cose di Parma di Angelo Mario Edoari da Erba, compita sul principio del 1573, si parla di lui come di persona già morta.

[2] Non va confuso Vincenzio Caccianimici con Francesco dello stesso cognome, scolaro del Primaticcio.

[3] *Non ne abbiamo più contezza.

ALBERETTO
DE'
MAZZOLA
DA PARMA
BARTOLOMMEO
† avanti il 1434
PIERILARIO
† già nel 1496
MARTINO
mogli
1. ....
2. Loretta da Schiazzano
BARTOLOMMEO
† 1505
moglie
Elena d'Antonio Conti
LORENZO
n. 1465
MICHELE pittore
moglie
Griseide
PIERILARIO pittore
† avanti il 1527
mogli
1. Antonia
2. Caterina
FRANCESCO prete
† 1502
FILIPPO pittore
† 1505
FRANCESCO pittore
detto
il Parmigianino
n. 1505 † 1540
ELENA
n. 1510
marito
Girolamo di Melchiorre Bedoli
pittore
che circa il 1540 assunse
il cognome Mazzola
ALESSANDRO pittore
n. 1533
† 1608
GIROLAMO pittore

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRANCESCO MAZZOLA

E DI GIROLAMO BEDOLO SUO CUGINO

Francesco Mazzola

1504, 11 gennajo (stile comune). Nasce in Parma Francesco di Filippo Mazzola, detto il Parmigianino.

1520, circa. Si porta a Viadana, dove dipinge due tavole: l'una per la chiesa dei frati Zoccolanti; l'altra, per san Pietro.

1522. Tavola col Battesimo di Cristo.

1522. Ritorna in patria.

1522, 21 novembre. Prende a dipingere due archi di due cappelle in San Giovanni Evangelista di Parma.

1527. Dipingeva la tavola per Maria Bufalina di Città di Castello.

1529, agosto. La tavola per la chiesa di santa Margherita di Bologna era al suo posto.

1530. Per la incoronazione di Carlo V a Bologna, egli era già in quella città.

1531, 10 maggio. Si alloga a dipingere in fresco nella chiesa di Santa Maria della Steccata a Parma.

1534, 23 dicembre. Prende a fare la tavola della Madonna così detta *del collo lungo* per Elena Bajardi-Tagliaferri.

1535, 27 settembre. Nuova convenzione con la Compagnia della Steccata, per le pitture della loro chiesa.

1540, 4 aprile. Scrive lettera al Pippi, dolendosi con lui che avesse preso a dipingere nella Steccata.

1540, 21 agosto. Fa testamento in Casalmaggiore.

1540, 24 d'agosto. Muore ivi ed è sepolto nella chiesa de' Servi.

Girolamo Bedolo

1533. Girolamo Bedolo, marito di una cugina del Parmigianino, s'accorda a dipingere una tavola per la Confraternita della Concezione di Parma, in compagnia di Pierilario Mazzola suo suocero.

1540. Dipinge una tavola per Sant'Alessandro di Parma.

1543. Gli è data a dipingere la tavola con san Giacomo Maggiore per la chiesa di San Giovanni Evangelista di Parma.

1546, 22 ottobre. S'alloga a dipingere alla Steccata di Parma.

1553, 6 marzo. Ha a dipingere l'Adorazione dei pastori nella suddetta chiesa. Nel 1566 questo lavoro non era compiuto.

1555, 2 ottobre. Prende a dipingere la tavola della Trasfigurazione per la chiesa di San Giovanni Evangelista di Parma.

1556, 25 novembre. S'alloga a dipingere una tavola per San Sepolcro di Parma.

1557. Dipinge la tavola per l'altar maggiore della chiesa de' Carmelitani di Parma.

1568. Girolamo era tuttavia in vita; ma nel 1573 era già morto.

IACOMO PALMA E LORENZO LOTTO

PITTORI VINIZIANI

(Nato nel 1480 ?; morto nel 1528 — Nato nel 1480; morto nel 1554 ?)

Può tanto l'artifizio e la bontà d'una sola o due opere che perfette si facciano in quell'arte che l'uomo esercita, che per piccole che elle siano, sono sforzati gli artefici ed intendenti a lodarle, e gli scrittori a celebrarle e dar lode all'artefice che l'ha fatte; nella maniera che facciamo or noi al Palma viniziano,[1] il quale, sebbene non fu eccellente nè raro nella perfezione della pittura,[2] fu nondimeno sì pulito e diligente e sommesso alle fatiche dell'arte, che le cose sue, se non tutte, almeno una parte hanno del buono, perchè contrafanno molto il vivo ed il naturale degli uomini. Fu il Palma molto più nei colori unito, sfumato, e paziente, che gagliardo nel disegno; e quegli maneggiò con grazia, pulitezza grandis-

[1] *La patria sua fu Serinalta, terra del Bergamasco, dove nacque da un Antonio, verso il 1480, secondo la più probabile opinione, sapendosi che esiste un quadro che in antico fu della famiglia Giustiniani di Venezia ed ultimamente era posseduto dal signor Reizet di Parigi, colla scritta: IACOBUS PALMA. A. M. D., nel quale è rappresentata la Vergine col Bambino Gesù, san Pietro, san Giacomo e il donatario. (Vedi MÜNDLER, *Essai d'une analyse critique de la « Notice des tableaux italiens du Musée National du Louvre, de M. Villot »*. Paris, Didot, 1850). Fu detto Palma il Vecchio, per differenziarlo da un altro Jacopo Palma detto il Giovane, parimente pittore, il quale fu figliuolo di un Antonio nipote di lui.

[2] Tutto questo preambolo, che leggesi eziandio nella prima edizione, non è in armonia colle lodi giustamente tributate al Palma nel seguito della Vita. Poteva dunque lo scrittore ometterlo nella seconda, come fece di varj altri che più di questo meritavano d'esser conservati.

sima, come si vede in Vinegia in molti quadri e ritratti che fece a diversi gentil'uomini; de'quali non dirò altro, perchè voglio che mi basti far menzione di alcune tavole e d'una testa che tenghiamo divina e maravigliosa: l'una delle quali tavole dipinse in Santo Antonio di Vinezia vicino a Castello,[1] e l'altra in Santa Elena presso al Lio, dove i monaci di Monte Oliveto hanno il loro monasterio; ed in questa, che è all'altar maggiore di detta chiesa, fece i Magi che offeriscono a Cristo; con buon numero di figure, fra le quali sono alcune teste veramente degne di lode, come anco sono i panni che vestono le figure, condotti con bello andar di pieghe.[2] Fece anco il Palma nella chiesa di Santa Maria Formosa, all'altare de'Bombardieri, una Santa Barbara grande quanto il naturale, con due minori figure dalle bande, cioè San Sebastiano e Santo Antonio; ma la Santa Barbara è delle migliori figure che mai facesse questo pittore:[3] il quale fece anco nella chiesa di San Moisè, appresso alla piazza di San Marco, un'altra tavola, nella quale

[1] *Secondo il Boschini, rappresentava lo Sposalizio di Maria Vergine, ed era nell'altare Querini. Il pittore n'ebbe 100 ducati d'oro, in quattro rate di 25 ciascuna; che gli furono pagate il 21 maggio, il 3 settembre, il 22 novembre del 1520; e l'ultima rata, il 27 luglio 1521. (Vedi Cicogna, *Iscrizioni Veneziane*, I, 163, 361).

[2] Fu trasportata a Milano, ove presentemente adorna la Pinacoteca di Brera.
† La chiesa di Sant'Elena è demolita. La tavola che ora è a Milano fu allogata al Palma il 3 di luglio 1525 da madonna Orsa vedova di Simone di Domenico Malipiero e figlia di Piero tedesco merciajo. Il documento della detta allogazione è stato pubblicato dal cav. F. Stefani nell'*Archivio Veneto*, anno 1869, vol. I, pag. 166.

[3] La Santa Barbara è sempre al suo posto, ed è lodata a cielo da tutti gli scrittori che delle pitture venete hanno trattato. Dicesi che il Palma tenesse a modello, pel volto della santa, la propria figlia Violante. — *Nella casa Contarini l'Anonimo Morelliano cita del Palma un quadro delle *tre donne retratte dal naturale insino al cinto*, vestite ed acconciate secondo le foggie di quei tempi. Passò poi nella casa de'Giustiniani, e quindi in quella de'Cornaro della Cà grande. Finalmente, nella metà del secolo passato, fu comprato per conto di Federigo Augusto re di Polonia dall'Algarotti, il quale lo appellò le *tre Grazie*. Oggi è nella Galleria di Dresda, e si vuole che le tre fanciulle rappresentino le figliuole del pittore.

è una Nostra Donna in aria e San Giovanni a' piedi.[1] Fece oltre ciò il Palma, per la stanza dove si ragunano gli uomini della Scuola di San Marco, in su la piazza di San Giovanni e Paulo, a concorrenza di quelle che già fecero Gian Bellino, Giovanni Mansueti,[2] ed altri pittori, una bellissima storia, nella quale è dipinta una nave che conduce il corpo di San Marco a Vinezia; nella quale si vede finto dal Palma una orribile tempesta di mare, ed alcune barche combattute dalla furia de' venti, fatte con molto giudicio e con belle considerazioni; sì come è anco un gruppo di figure in aria, e diverse forme di demonj che soffiano a guisa di venti nelle barche, che andando a remi e sforzandosi con vari modi di rompere l'inimiche ed altissime onde, stanno per somergersi. Insomma quest'opera, per vero dire, è tale e sì bella per invenzione e per altro, che pare quasi impossibile che colore o pennello, adoperati da mani anco eccellenti, possino esprimere alcuna cosa più simile al vero o più naturale; atteso che in essa si vede la furia de' venti, la forza e destrezza degli uomini, il muoversi dell'onde, i lampi e baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, ed i remi piegati dall'onde e dalla forza de' vogadori. Che più? Io per me non mi ricordo aver mai veduto la più orrenda pittura di quella; essendo talmente condotta e con tanta osservanza nel disegno, nell'invenzione e nel colorito, che pare che tremi la tavola, come tutto quello che vi è dipinto fusse vero: per la quale opera merita Iacopo Palma grandissima lode, e di essere annoverato fra quegli che posseggono l'arte, ed hanno in poter loro facultà d'esprimere nelle pitture le difficultà dei loro concetti;

[1] Questa tavola, ch' è perita, non andava ricordata dopo la santa Barbara; ma bensì dopo quella di sant'Antonio a Castello, perchè ambedue furono fatte nel principio della sua carriera pittorica.

[2] Qui per errore di stampa si leggeva *Mansuchi* che noi abbiamo corretto in *Mansueti.* Questo pittore infatti lavorò nella Scuola di San Marco, a detto ancora del Vasari. Vedi nella Vita dello Scarpaccia, tomo III, pag. 648.

conciosiachè, in simili cose difficili, a molti pittori vien fatto nel primo abbozzare l'opera, come guidati da un certo furore, qualche cosa di buono e qualche fierezza, che vien poi levata nel finire, e tolto via quel buono che vi aveva posto il furore: e questo avviene, perchè molte volte chi finisce considera le parti e non il tutto di quello che fa, e va (raffreddandosi gli spiriti) perdendo la vena della fierezza; là dove costui stette sempre saldo nel medesimo proposito, e condusse a perfezione il suo concetto, che gli fu allora e sarà sempre infinitamente lodato.[1] Ma senza dubbio, come che molte siano e molto stimate tutte l'opere di costui, quella di tutte l'altre è migliore e certo stupendissima, dove ritrasse, guardandosi in una spera,

[1] *Erra il Vasari nella dichiarazione del soggetto di questa storia. L'edizione tedesca reca le seguenti notizie, comunicate al dott. Ernesto Förster dal marchese Pietro Selvatico: «I cronisti veneziani, e segnatamente Marino Sanuto (*Vite dei Dogi*, in Muratori, *Rer. Ital. Script.*, XXII, 608), narrano che la notte de'25 febbrajo 1340 imperversò tale una burrasca in quel mare, da far salire le acque della Laguna ad una altezza non mai più veduta. In quella orribile notte, un povero e vecchio pescatore era appunto inteso a legare la sua barca alla riva di San Marco, sino a che si quietasse la tempesta; quando gli si fece dinanzi un uomo che lo richiese di traghettarlo a San Giorgio Maggiore. Il vecchio, per l'evidente pericolo, dapprima si ricusò, ma alfine si arrese alle preghiere e alle promesse dello straniero, e lo condusse felicemente a San Giorgio. Ma quivi entrò nella barca anche un altro, ed ambidue gl'imposero di condurli a San Niccolò di Lido, dove erano attesi da un terzo. Riunitisi tutti e tre, vollero che il pescatore gli menasse al mare di là dal castello. Appena giuntivi, apparve loro una galea carica di demonj, che si avanzava colla velocità di un uccello, la quale dovea recare lo sterminio alla città di Venezia. I tre compagni fecero il segno della croce, e scongiurarono i demonj; il mare si calmò e la galea scomparve. I tre stranieri si dettero a conoscere al pescatore per i tre santi Marco, Giorgio e Niccolò, i quali erano venuti a salvare la città dal pericolo che le sovrastava, per colpa di un maestro di scuola, che aveva venduta l'anima al diavolo e s'era strozzato colle proprie mani. L'incontro della galea infernale e della barca coi tre santi è il soggetto del dipinto. Nel mezzo si vede il maledetto naviglio tutto in fiamme, e con diavoli, quali minacciosi, quali tremanti per gli scongiuri de'santi, che colla calma fermezza di chi confida in Dio, impongono loro di togliersi dalla vista. La sconfitta del gran nemico degli uomini è chiaramente espressa in quei demonj che dalla galea si precipitano nell'abisso. Nè il pittore ha voluto lasciarsi sfuggire la occasione di mostrar la sua maestria nel fare gli ignudi e negli atteggiamenti; e perciò vi fece un palischermo, e dentro, quattro nerboruti demonj che tentano di ajutare la maggior nave contro la furia dell'acque. E qui diè saggio del suo singolar valore nel ritrarre il naturale nelle sue movenze più agi-

se stesso di naturale con alcune pelli di camello intorno, e certi ciuffi di capegli tanto vivamente, che non si può meglio immaginare;[1] perciocchè potè tanto lo spirito del Palma in questa cosa particolare, che egli la fece miracolosissima e fuor di modo bella, come afferma ognuno; vedendosi ella quasi ogni anno alla mostra dell'Ascensione. Ed in vero ella merita di esser celebrata per disegno, per artificio e per colorito, ed insomma, per essere di tutta perfezione, più che qualsivoglia altra opera che da pittore viniziano fusse stata insino a quel tempo lavorata; perchè, oltre all'altre cose, vi si vede dentro un girar d'occhi sì fatto, che Lionardo da Vinci e Michelagnolo Buonarroti non averebbono altri-

ate; e sebbene sia poco esatto nelle forme, mostra tuttavia una gran verità ed evidenza. Questi demonj non solo danno ne' remi, ma tengono in ciò fare tutti i modi varj de' barcajuoli; e mentre gli uni seduti traggono a sè il remo, gli altri lo sospingono con tutto l'impeto di una vigorosa musculatura. In uno poi si vede bene espressa l'attenzione che fa alla furia del mare, cui opponendo fermo il remo, salva la barca dal pericolo di rovesciare. A destra un altro demonio cavalcato ad un delfino, colla clava alzata in atto di percuotere; e in lontananza, sul lido, alcune persone attonite e sbigottite dalla terribile vista. I grandi elogi dal Vasari fatti a questo dipinto debbonsi attenuare d'alquanto. Il quadro sembra veramente eseguito non tanto per esprimere il fatto, quanto per isfoggiare nel nudo; ed il colorito è talmente arido e pesante, che non vi si riconosce la bella maniera veneziana, sebbene di ciò possano accagionarsi i molti ritocchi sofferti. Il Lomazzo, il Sandrart, lo Scanelli ed altri seguitano il Vasari attribuendo questo dipinto al Vecchio Palma; lo Zanetti, invece, non dubita di dirne autore Giorgione, sembrandogli che il Palma non potesse giungere a tanta eccellenza. Il Sansovino (*Venezia descritta*, lib. VII, pag. 286) lo dice opera del Palma, ma soggiunge che altri lo ascrivono a Paris Bordone. Francesco Zanotto (*Pinacoteca Veneta illustrata*) ravvisa con molto acume la mano del Bordone in molte parti e specialmente nella barca coi tre santi; quindi conchiude che il dipinto abbia sofferto nell'incendio della Scuola di San Marco, dove primieramente era, e che fosse restaurato dal Bordone; il quale cominciò a dipingere in questo medesimo luogo una continuazione di questa storia. Serve a confermare questa opinione il vedere, come alcune parti (forse le restaurate) di questa tela, e specialmente la prospettiva della città nel fondo, non corrispondono affatto al rimanente del dipinto. Non sembra dunque fondata la opinione di coloro che vogliono dare questo lavoro a Giorgione: e la opinione dello Zanotto acquista maggior peso, riflettendo non essere tanto facile che il Vasari cadesse in un abbaglio parlando di un'opera così importante fatta al suo tempo ».

[1] *La descrizione che il Vasari fa di questo ritratto, corrisponde esattamente con quello che nella Pinacoteca di Monaco si dice di Giorgione.

menti operato. Ma è meglio tacere la grazia, la gravità, e l'altre parti che in questo ritratto si veggono, perchè non si può tanto dire della sua perfezione, che più non meriti: e se la sorte avessi voluto che il Palma dopo quest'opera si fusse morto, egli solo portava il vanto d'aver passato tutti coloro che noi celebriamo per ingegni rari e divini: là dove la vita, che durando lo fece operare, fu cagione che non mantenendo il principio che avea preso, venne a diminuire tutto quello che infiniti pensarono che dovesse accrescere. Finalmente, bastandogli che una o due opere perfette gli levassero il biasimo in parte che gli averebbono l'altre acquistato, si morì d'anni quarantotto in Vinezia.[1]

[1] † Il Palma fece testamento ai 28 di luglio 1528, ordinando di esser seppellito nell'avello della Compagnia dello Spirito Santo a San Gregorio di Venezia, della quale era fratello, e morì ne'primi giorni dell'agosto seguente. Il testamento e l'inventario fatto agli otto di quest'ultimo mese furono pubblicati la prima volta nella *Raccolta Veneta*, tom. I, disp. 2, pag. 73.

† Le opere del Palma ricordate dal Vasari son poche. Altre se ne leggono nell'Anonimo Morelliano, nel Boschini, nello Zanotto ecc. Non v'è poi Galleria d'Europa, sia pubblica sia privata, che non abbia ne'suoi cataloghi il nome del Palma. Ai signori Crowe e Cavalcaselle pare che di tutte queste opere gli si possano attribuire con qualche maggior probabilità solamente le seguenti: in Venezia nella Galleria dell'Accademia è un'Assunta; in Roma nella Galleria Barberini e Sciarra sono due celebri ritratti di femmine, cioè la *Schiava di Tiziano* e la *Bella di Tiziano.* In Firenze è nella Galleria de'Pitti una Madonna col Bambino in braccio che dà una palla ad un uomo inginocchiato che pare di nascita regia avendo una corona ai piedi: stanno a destra sant'Elisabetta e san Giovannino. Il Boschini descrive una pittura nella Madonna dell'Orto di Venezia che corrisponde a questa de'Pitti. Nella medesima Galleria è un'altra tavola colla Cena in Emaus e le lettere I. P. A.? attribuita al Palma, ma non ha la forza di colore di questo artefice. Anche nella Galleria degli Uffizj si additano di lui alcuni quadri, ma il più genuino è quello con Gesù e i discepoli in Emaus. Il ritratto di *un geometra* non può esser suo, portando segnato l'anno MDLV. Fuori d'Italia, la Galleria di Berlino ha una tavola colla Vergine seduta che legge e il Bambino Gesù che dorme, segnata JACOBUS PALMA; ed un ritratto virile. Nella Galleria di Belvedere a Vienna è un ritratto di vecchio ed in quella Lichtenstein è una Sacra Famiglia, cioè la Vergine col Bambino, sant'Anna, san Giuseppe, san Giovan Battista inginocchiato ed un vescovo. All'Aja nella già Galleria del re Guglielmo II è una Vergine col Putto tra san Francesco, san Girolamo, sant'Orsola ed un'altra santa. Il Museo di Stuttgardt ha una Madonna col Bambino, in mezzo a san Giovan Battista e san Pietro; ed un'altra Madonna (già nella chiesa di San Zaccaria di Venezia) con san Pietro che presenta un devoto al Bambino

Fu compagno ed amico del Palma Lorenzo Lotto pittor veneziano,[1] il quale avendo imitato un tempo la maniera de' Bellini, s'appiccò poi a quella di Giorgione, come ne dimostrano molti quadri e ritratti che in Vinezia sono per le case de' gentil'uomini. In casa d'Andrea Odoni è il suo ritratto di mano di Lorenzo, che è molto bello;[2] ed in casa Tommaso da Empoli fiorentino

che lo benedice. In quello di Dresda una Vergine col Divin Figliuolo, in mezzo ed ai lati san Giuseppe, santa Caterina, sant'Elisabetta e san Giovannino. Possiede in Londra il signor Butler Johnstone una tavola, che già appartenne alla raccolta Murro, con Maria Vergine, il Putto, san Giuseppe e santa Caterina, figure della metà del vero; e nella già raccolta Northwick erano due tavole, l'una colla Madonna, il Putto e i santi Giovanni Battista e Maddalena; l'altra con Nostra Donna che tiene ritto sulle ginocchia il Divin Figliuolo ed è adorata da san Pietro e da san Giovan Battista.

[1] *Nacque intorno al 1480; e noi a quest'anno ci attenghiamo, congetturando che nel 1500 (data che si trova insieme col suo nome in una tavoletta posseduta da M. George, come dice il Mündler, pag. 127) il Lotto potesse essere per lo meno ne' vent'anni circa. Si è disputato intorno alla patria sua. V'è chi lo fa da Bergamo; e, fra' più antichi, il Lomazzo; il Federici lo vuole trevigiano; ed in conferma di questa sua opinione dice che il Lotto, secondo il Padre Affò, in una sua opera si chiamò *Tarvisinus*, e che la famiglia dei Lotto esisteva in quella città fin dal 1400. (*Mem. Trevig.*, II, 4). Oltre la testimonianza del Vasari, è pubblicato nel Beltramelli un documento (*Notizie intorno ad un quadro esistente nella cappella della prefettura di Bergamo*, Bergamo 1806, in-8), dove il Lotto è chiamato: « *vir et pictor clarissimus M. Laurentius Lottus de Venetiis, nunc habitator Bergomi* ». Parimente nel contratto di allogazione della famosa tavola per la chiesa di San Bartolommeo di Bergamo egli è nominato *Magister Laurentius Lotus Venetus* ». E nella tavola del San Cristoforo a Loreto scrisse: *Laurentius Lottus pictor venetus.* Per i quali documenti restando escluso Bergamo, rimane Venezia e Trevigi; fra le quali due città noi propenderemmo per la seconda.

† Circa alla patria di Lorenzo Lotto oggi si tiene con più certezza Treviso. Un documento del 1508 esistente in Roma, ed è un memoriale manoscritto, lo nomina Lorenzo Lotto da Treviso come creditore per lavori da lui fatti nelle stanze vaticane insieme con Bartolommeo Suardi detto Bramantino ed altri pittori. Vedi Gustavo Frizzoni, *Le pitture di Lorenzo Lotto nella cappella Suardi a Trescorre*, nel *Giorn. d'Erudiz. Artistica*, Perugia, 1875, marzo, pag. 67. Il trovare che il Lotto in varj documenti è chiamato pittore *veneto*, ed egli stesso così si dice, non si oppone a crederlo trevigiano. L'appellazione di *veneto* valeva per nativo d'un luogo o città sottoposta alla Repubblica di Venezia.

[2] *Ne parla l'Anonimo Morelliano in occasione di descrivere le cose d'arte conservate in casa di messer Andrea degli Odoni a Venezia: « *el retratto de esso m. Andrea a oglio, mezza figura, che contempla gli fragmenti marmorei antichi, fu de man de Lorenzo Lotto* ». Oggi non ne abbiamo contezza.

è un quadro d'una Natività di Cristo finta in una notte; che è bellissimo, massimamente perchè vi si vede che lo splendore di Cristo con bella maniera illumina quella pittura: dov'è la Madonna ginocchioni, ed in una figura intera che adora Cristo, ritratto messer Marco Loredano.[1] Ne'frati Carmelitani fece il medesimo in una tavola San Niccolò sospeso in aria ed in abito pontificale, con tre Angeli; ed a'piedi Santa Lucia e San Giovanni; in alto certe nuvole, ed a basso un paese bellissimo con molte figurette ed animali in varj luoghi: da un lato è San Giorgio a cavallo, che amazza il serpente; e poco lontana la donzella con una città appresso ed un pezzo di mare.[2] In San Giovanni e Paulo, alla cappella di Santo Antonio arcivescovo di Firenze, fece Lorenzo in una tavola esso Santo a sedere con due ministri preti, e da basso molta gente.[3] Essendo anco questo pittore giovane, ed imitando parte la maniera de' Bellini e parte quella di Giorgione, fece in San Domenico di Ricanati la tavola dell'altar maggiore, partita in sei quadri. In quello del mezzo è la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, che mette per le mani d'un Angelo l'abito a San Domenico, il quale sta ginocchioni dinanzi alla Vergine; ed in questo sono anche due putti che suonono, uno un liuto e l'altro un ribechino; in un altro quadro è San Gregorio e Santo Urbano papi; e nel terzo, San

[1] *In Bergamo, in casa di messer Domenico del Cornello, era, secondo l'Anonimo Morelliano, un quadro di Lorenzo Lotto, « *della Natività, nel quale el puttino dà lume a tutta le pittura* ». Potrebbe credersi che questo quadro fosse il medesimo di quello citato dal Vasari in casa di Tommaso da Empoli; del quale non abbiamo altra notizia.

[2] Trovasi tuttavia nella chiesa di Santa Maria del Carmine. L'autore vi scrisse il suo nome e l'anno 1529. Ripulita da un ignorante, è adesso ridotta in pessimo stato.

[3] Questa tavola, benchè assai danneggiata, sussiste ancora in detta chiesa di San Giovanni e Paolo. Vi è figurato sant'Antonio in mezzo a due angeli che gli parlano alle orecchie; e a basso si veggono i ministri ricever suppliche ed elemosine.

Tommaso d'Aquino ed un altro Santo che fu vescovo di Ricanati.[1] Sopra questi, sono gli altri tre quadri: nel mezzo, sopra la Madonna, è Cristo morto sostenuto da un Angelo, e la madre che gli bacia un braccio, e Santa Madalena. Sopra quello di San Gregorio è Santa Maria Madalena e San Vincenzio; e nell'altro, cioè sopra San Tommaso d'Aquino, è San Gismondo e Santa Caterina da Siena. Nella predella, che è di figure piccole e cosa rara, è nel mezzo quando Santa Maria di Loreto fu portata dagli Angeli dalle parti di Schiavonia là dove ora è posta; delle due storie che la mettono in mezzo, in una è San Domenico che predica, con le più graziose figurine del mondo; e nell'altra, papa Onorio che conferma a San Domenico la regola.[2] È di mano del medesimo, in mezzo a questa chiesa, un San Vincenzio frate, lavorato a fresco; ed una tavola a olio è nella chiesa di Santa Maria di Castel Nuovo, con una Trasfigurazione di Cristo, e con tre storie di figure piccole nella predella: quando Cristo mena gli Apostoli al monte Tabor, quando ôra nell'orto, e quando ascende in cielo. Dopo queste opere andando Lorenzo in Ancona, quando a punto Mariano da Perugia[3] avea fatto in Santo Agostino la tavola dell'altar maggiore con un ornamento grande, la quale non sodisfece molto; gli fu fatto fare per la medesima chiesa in una tavola, che è posta a mezzo, la Nostra Donna col Figliuolo in grembo e due

[1] *Cioè, San Flaviano.

[2] *La predella non v'è più. Questa tavola fu fatta in Venezia e mandata a Recanati poco dopo il 1525. (Ricci, *Memorie dell'arte e degli artisti della Marca d'Ancona*, II, 92).

[3] *Cioè Mariano di ser Eusterio da Perugia. Fu scolare di Pietro Perugino; e di lui si vedeva in patria, nella chiesa di San Domenico, alla cappella Belli, una tavola, dipinta dopo il 1503, nella quale è Nostra Donna seduta, col Bambino in collo, san Lorenzo e san Giovanni Battista; e nella predella il martirio di san Lorenzo, un Deposto di Croce e l'Annunziazione. (Mariotti, *Lett. perugine*, e Orsini, *Guida di Perugia*). Della tavola da Mariano fatta in Sant'Agostino non abbiamo notizia.

Angeli in aria, che scortando le figure incoronano la Vergine.[1] Finalmente essendo Lorenzo vecchio, ed avendo quasi perduta la voce, dopo aver fatto alcune altre opere di non molta importanza in Ancona,[2] se n'andò alla Madonna di Loreto, dove già avea fatto una tavola a olio,[3] che è in una cappella a man ritta entrando in chiesa; e quivi risoluto di voler finire la vita in servigio della Madonna ed abitare quella santa Casa, mise mano a fare istorie di figure alte un braccio e minori, intorno al coro sopra le siede de'sacerdoti. Fecevi il nascere di Gesù Cristo in una storia, e quando i Magi l'adorano in un'altra: il presentarlo a Simeone seguitava; e dopo questa, quando è battezzato da Giovanni nel Giordano: eravi la adultera condotta innanzi a Cristo; condotte con grazia. Così vi fece dua altre storie copiose di figure: una era Davit, quando faceva sagrificare; ed in l'altra, San Michele Arcangelo che combatte con Lucifero, avendolo cacciato di cielo. E quelle finite, non passò molto che come era vivuto costumatamente e buon cristiano, così morì, rendendo l'anima al Signore Dio.[4] I quali ultimi anni della sua vita provò egli felicissimi e pieni di tranquillità d'animo; e, che è più, gli fecero, per quello che si crede, far acquisto dei beni di vita eterna: il che non gli sarebbe forse avvenuto se fusse stato nel fine della sua vita oltremodo inviluppato nelle cose del mondo; le quali, come troppo gravi a chi pone in loro

[1] *Passò nella chiesa di Santa Maria di Piazza, dov'è tuttavia. (Ricci, op. cit., II, 91).

[2] *Nella chiesa dei Frati Minori è un'Assunzione di Nostra Donna, dove scrisse il suo nome e l'anno 1550. (Ricci, op. cit., II, 93).

[3] *Non una tavola, ma una tela, con i santi Cristofano, Rocco e Sebastiano: sotto al san Cristofano scrisse: LAURENTIUS LOTTUS PICTOR VENETUS.

[4] *È incerto l'anno della sua morte. Il P. Calvi, nelle sue *Effemeridi* (Milano, 1677), la pone nel novembre del 1550. Ma s'inganna, perchè abbiamo memorie che nel 1554 viveva, e lavorava a Loreto. Ma come dopo questo anno non ne troviamo altro ricordo, così è da credere che dopo non molto egli morisse.

il suo fine, non lasciano mai levar la mente ai veri beni dell'altra vita, ed alla somma beatitudine e felicità.[1]

Fiorì in questo tempo ancora in Romagna il Rondinello, pittore eccellente,[2] del quale nella Vita di Giovan Bellino, per essere stato suo discepolo e servitosene assai nell'opere sue, ne facemmo un poco di memoria.[3] Costui, dopo che si partì da Giovan Bellino, si affaticò nell'arte di maniera, che per esser diligentissimo fe' molte opere degne di lode: come in Furlì, nel duomo, fa fede la tavola dello altar maggiore, che egli vi dipinse di suo mano; dove Cristo comunica gli Apostoli; che è molto ben condotta.[4] Fecevi sopra, nel mezzo tondo di quella, un Cristo morto; e nella predella, alcune storie di figure piccole coi fatti di Santa Elena madre di Costantino imperadore, quando ella ritruova la Croce, condotte con gran diligenza. Fecevi ancora un San Bastiano, che è molto bella figura sola, in un quadro, nella chiesa medesima.[5] Nel duomo di Ravenna, allo altar di Santa Maria Madalena, dipinse una tavola a olio, dentrovi la figura sola di quella Santa; e sotto vi fece di figure piccole,

[1] *Fa maraviglia come il Vasari non abbia fatto menzione delle pitture che il Lotto lasciò in Bergamo, le quali, e per numero e per pregio, sono dopo quelle di Venezia da tenersi fra le migliori di questo artefice. Nel breve Commentario che segue abbiamo raccolto e descritto non solo quelle di Bergamo, ma anche quelle che sono in altri luoghi d'Italia, o nelle Gallerie d'oltremonte; dalle date delle quali opere e dai documenti riferiti da varj scrittori si vede, che questo artefice non dimorò continuatamente a Venezia. Nel 1505 fu a Trevigi, e vi ritornò nel 1544. Nel 1512 era nella Marca, nel 1513 a Bergamo, dove forse si trattenne per qualche anno. Finalmente intorno al 1550 debbe essere ritornato nella Marca, e dopo quel tempo aver preso stabile dimora a Loreto, dove già abitava nel 1554, e dove morì.

[2] *Nella Vita del Genga lo chiama Rondinino.

[3] *Vedi a pag. 170 e 171 del tom. III, dove il Vasari cita anche una sua tavola in San Giovanni Battista di Ravenna, la quale oggi è in casa del cav. Lovatelli. (Mordani, *Prose* ecc., Bologna, 1847, in-8, vol. I, pag. 93).

[4] *E sempre nel Duomo: ma lo Scannelli (*Microcosmo*, pag. 281), avendo letto in questa tavola il nome di Marco Palmezzani, riprende il Vasari dell'averla attribuita al Rondinelli. Ma il Vasari emenda il proprio errore, nella Vita del Genga, dove restituisce al Palmezzani il merito di questa opera.

[5] *Esiste tuttavia.

in una predella, molto graziose tre storie; Cristo che appare a Maria Madalena in forma d'ortolano; e in un'altra, quando San Pietro uscendo di nave camina sopra l'acque verso Cristo; e nel mezz'a queste, el Battesimo di Gesù Cristo; molto belle.[1] Fece in San Giovanni Evangelista nella medesima città dua tavole: in una è San Giovanni, quando consacra la chiesa; nell'altra è tre martiri dentro, San Cancio, e San Canciano, e Santa Cancionila, bellissime figure.[2] In Santo Appollinare nella medesima città, duo quadri con due figure, in ciascuno la sua; San Giovanni Batista e San Bastiano, molto lodate.[3] Nella chiesa dello Spirito Santo è una tavola pur di suo mano, dentrovi la Nostra Donna in mezzo, con Santa Caterina vergine e martire, e San Ieronimo.[4] Dipinse parimente in San Francesco dua tavole; in una è Santa Caterina e San Francesco, e nell'altra dipinse la Nostra Donna con molte figure, e San Iacopo Apostolo e San Francesco.[5] Du'altre tavole fe' medesimamente in San Domenico; che n'è una a man manca dello altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna con molte figure, e l'altra è in una facciata della chiesa, assai bella.[6] Nella chiesa di San Niccolò, convento de' frati di Santo Agostino, dipinse un'altra tavola con San Lorenzo e San Francesco; che ne fu commendato tanto di quest'opere che, mentre che visse, fu tenuto non solo in Ravenna, ma per tutta la Romagna in gran conto.[7] Visse Rondi-

[1] *Non ne abbiamo contezza.

[2] *Furono, non è molto, trasportate a Milano. (MORDANI, *Prose*, vol. I, p. 92).

[3] *Non vi sono più.

[4] *Ora si vede nella chiesa di Santa Croce.

[5] *Non se ne sa più nulla.

[6] *Oggi in San Domenico è, nell'altar maggiore, una tavola, dov'è figurata la Vergine Maria col Bambino Gesù, e i santi Maria Maddalena, Domenico, Pietro martire, Raimondo ed altri. L'altra tavola, che parimente il Vasari non descrive, rappresenta Maria Vergine col bambino Gesù, san Girolamo, san Domenico, san Giuseppe, san Francesco d'Assisi.

[7] *Ne ignoriamo la sorte.

nello fino all'età di sessanta anni, e fu sepolto in San Francesco di Ravenna.[1]

Costui dopo di lui lassò Francesco da Cotignuola,[2] pittore anch'egli stimato in quella città; il quale dipinse molte opere, e particolarmente nella chiesa della Badia di Classi dentro in Ravenna, una tavola allo altar maggiore assai grande, dentrovi la Resurrezione di Lazzaro, con molte figure;[3] dove l'anno 1548 Giorgio Vasari, dirimpetto a questa, fece per Don Romualdo da Verona, abate di quel luogo, un'altra tavola con Cristo deposto di croce, dentrovi gran numero di figure.[4] Fece Francesco ancora una tavola in San Niccolò con la natività di Cristo, che è una gran tavola;[5] in San Sebastiano parimente, dua tavole con varie figure:[6] nello spedale di Santa Caterina dipinse una tavola con la Nostra Donna e Santa Caterina con molte altre figure, ed in Sant'Agata dipinse una tavola con Cristo in croce, e la Nostra Donna a' piedi, con altre figure assai, che ne fu lodato.[7] Dipinse in Santo Apollinari di quella città tre tavole, una allo altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna, San Giovanni Batista e Santo Apollinari con San Ieronimo ed altri Santi; nell'altra fe' pur la Madonna con San Piero e Santa Caterina; nella terza ed ultima, Gesu Cristo quando

[1] *Nella Galleria Barberini a Roma è un piccolo quadro con San Francesco che riceve le stimate; e il nome del pittore. Postille ms. di Tommaso Puccini alle Vite del Vasari.

[2] *C'è chi lo dice dei Marchesi, chi degli Zaganelli; ma oggi è provato che egli fu di quest'ultima famiglia, come egli stesso scrisse in alcune sue opere; fra l'altre nel san Bastiano della già quadreria Costabili a Ferrara, dove in un cartello si legge: *Xristus 1513.* FRANCISCUS DE ZAGANELLIS CHOTIGNOLENSIS PINXIT.

[3] *È ora nella sagrestia della detta chiesa.

[4] *Questa tavola, che aveva gli ornamenti intagliati in legno da Giuliano di Baccio d'Agnolo, fu trasportata nelle stanze abaziali.

[5] *Esiste tuttavia insieme con due altri quadri dello stesso pittore, in uno dei quali è san Sebastiano, e nell'altro santa Caterina vergine e martire.

[6] *Soppressa la chiesa nel 1797 e ridotta ad uso di dogana, di queste tavole non sappiamo la sorte.

[7] *È in testa al coro di detta chiesa.

e'porta la croce, la quale egli non potè finire, intervenendo la morte.[1] Colorì assai vagamente, ma non ebbe tanto disegno quanto aveva Rondinello, ma ne fu tenuto da'Ravennati conto assai.[2] Costui volse essere, doppo la morte sua, sepolto in Santo Apollinari, dove egli aveva fatto queste figure; contentandosi, dove egli avea faticato e vissuto, essere in riposo con l'ossa dopo la morte.

[1] Fino dal 1783, quando il Beltrami stampò la sua *Guida di Ravenna*. queste tavole più non esistevano in questa chiesa; invece egli ne ricorda una del 1504, che a'suoi tempi era a Santo Apollinare in una cappella del dormentorio di quel monastero, nella quale si vedeva effigiata Nostra Donna col Bambino e i santi Giovanni Battista e Francesco d'Assisi, di mano di Francesco Zaganelli e di Bernardino suo fratello. Questa tavola, ricordata anche dal Lanzi, si crede esser quella stessa che ora è nella Pinacoteca di Milano.

[2] *Di Francesco da Cotignola è pure una tavola agli Osservanti di Parma, dentrovi Nostra Donna seduta in trono col Bambino in grembo; alla destra, san Bernardo e san Giovan Battista; alla sinistra, san Francesco d'Assisi e un altro santo in età giovanile con un libro; e nel gradino del trono, un angioletto col violino nella sinistra e l'arco nella destra. Porta la data del 1518. Di questa gran tavola, che sino al 1815 stette nell'altar maggiore, il Lanzi non sa credere che Francesco facesse mai cosa più solida nella idea, nè più armoniosa nel concetto, nè più artificiosa nel colonnato del fondo e negli altri accessorj. Un'altra opera di Francesco Zaganelli trovasi in Forlì nella chiesa parrocchiale di San Biagio in San Girolamo: è una tavola col Dio Padre in gloria con alcuni angeli, e in basso un santo vescovo, santa Maria Maddalena, e i santi Girolamo, Giovanni Evangelista, Bonaventura e un'altra santa. Fu colorita nel 1513, come apparisce dal cartellino dipinto in basso del quadro, dove scrisse il nome e il cognome suo, e l'anno. In Imola il Lanzi indica ai Riformati un quadro di Francesco dipinto nel 1509 in compagnia di suo fratello. Non sappiamo se sia più in quel luogo nè che rappresentasse. Nella Galleria di Berlino è una tavola del nostro Francesco colla Nunziata, san Giovan Battista e sant'Antonio da Padova. Della scritta che aveva in basso, ora non si legge che l'anno 1509 e la parola *aprilis*. Di Bernardino Zaganelli è nel Carmine di Pavia una tavola, la sola che conosciamo segnata del nome del pittore, e divisa in sei compartimenti, nella quale sono rappresentati san Sebastiano e varj altri santi.

———

COMMENTARIO

ALLA VITA

DI JACOMO PALMA E DI LORENZO LOTTO

Di altre pitture autentiche di Lorenzo Lotto non ricordate dal Vasari

In Bergamo. — Molte opere fece il Lotto per Bergamo, ove dimorò gran parte della sua vita. Ricorda l'Anonimo Morelliano l'áncona dell'altar grande in San Bartolommeo ai Domenicani, la quale gli fu allogata da messer Alessandro Martinengo, nel 15 maggio 1513, per 500 scudi d'oro. Figurò in essa Maria Vergine in trono col Bambino, incoronata da due Angeli. Ai lati del trono sono i Santi Alessandro, Caterina martire, Domenico, Sebastiano e Giovanni Battista. È fama che nel sant'Alessandro il pittore ritraesse di naturale il conte Martinengo predetto, e la contessa sua moglie nella testa della santa Caterina. Nel gradino erano quelle storiette, che furono rubate, ed ora stanno in sagrestia. In Sant'Alessandro, una Pietà in tela a tempera. In Santo Spirito, la Vergine col Putto seduta, varj santi e san Giovannino sdrajato a piè del trono, il quale ridendo abbraccia l'agnellino che bela. Ha la data del 1521, come nota il Pasta nelle *Pitture notabili di Bergamo.* Nella chiesa di San Bernardino si vede una tavola con Maria Vergine seduta in trono, e il Bambino ritto sulle sue ginocchia: da un lato sta san Bernardino con san Giuseppe, dall'altro, san Giovanni Battista e sant'Antonio abate; sul davanti, un angelo appoggiato ad un piedistallo in atto di scrivere. Ha la data del 1521.

† *In Trescorre.* — Cappella de' Suardi, nel Bergamasco. Dipinsela nel 1524, per commissione di Battista Suardo, d'Orsolina sua moglie e di Paolina sua sorella. Dipinse l'interno della detta cappella a modo d'un vasto pergolato. Cristo nel mezzo della parete rappresenta simbolicamente e materialmente la mistica vite, ne' tondi della quale posti in cima de' tralci

son mezze figure di santi e sante, profeti e sibille. Nel soffitto con grappoli e pampani di vite sono bellissimi gruppi di putti. Alle estremità delle pareti sono certe figure gigantesche di eretici, *paganus, judeus, sabellianus, helvidius, vigilantius, juvinianus*, che si attentano a dare la scalata alla vite, ma atterriti da' santi precipitano a gambe levate. Nel resto delle pareti sono dipinti i fatti di santa Barbara, e di santa Caterina d'Alessandria. (Vedi Frizzoni Gustavo, *Le pitture della cappella Suardi a Trescorre*, nel *Giornale d'Erudiz. Artistica* di Perugia, marzo del 1875. pag. 69).

Parma. — A Bernardo de' Rossi parmigiano, vescovo di Trevigi, fece il Lotto un quadro allegorico, dove figurò un albero, da cui pende un trofeo, ed ha appoggiato al pedale uno scudo, dentrovi il leone, arma de' Rossi. Alla destra dell'albero è un putto che raccoglie da terra strumenti di meccanica; alla sinistra, un satiro che osserva vasi ed urne antiche. In dietro sorge un alto monte, su cui sale un Genio che traccia da sè stesso la via. A tergo del quadro è scritto:

BERNARDVS. RUBEVS.
BERCETI. COMES. PONTIF. TARVIS.
ÆTAT. ANN. XXXVI. MENSE. X. D. V.
LAVRENTIVS. LOTTUS. P.
CAL. JVL. MDV.

Dice il Federici (*Mem. Trevig.*, vol. II, pag. 7-8) che questa tavola ai suoi tempi trovavasi in Parma presso il presidente Antonio Bettoli.

Jesi. — Chiesa di San Fiorano. Tavola di mezzana grandezza, con Cristo deposto nel sepolcro. Similmente, per la stessa chiesa, una tela con una storia di Santa Caterina vergine e martire, quando resta immobile contro la forza di molti che la tirano per condurla ad un lupanare: e nella predella, in piccoli riquadri, quando la santa prega al sepolcro di sant'Agnese, quando è dinanzi al prefetto, ed in più minute figure, la storia medesima della tela. Porta scritto: laurentius lottus mdxii, ed il segno composto di un tau con due campanelli, posato sopra un cerchio, che sembra una ruota.

† Questa tavola ed un'altra del medesimo autore rappresentante Santa Lucia sono state trasportate nella Pinacoteca Comunale della detta città. Al Lotto era stata data a dipingere nel 1535 per la cappella del Palazzo Pubblico d'Jesi un'áncona colle figure di Maria Vergine e i santi martiri Settimio e Floriano patroni della città: ma poi questo lavoro fu dato a fare nel 23 di luglio del detto anno al pittore Pompeo da Fano. (Vedi Antonio Gianandrea, *Il Palazzo del Comune di Jesi*, Jesi, Ruzzini, 1877, in-8).

In San Francesco in Monte. — Due tavole: la Visitazione di Santa Elisabetta, colla scritta: L. LOTTUS; nell'altra, la Vergine col Putto, con San Giuseppe e San Girolamo ai lati.

San Giusto. — Chiesa di Santa Maria. Tavola, che ha in alto il Calvario, e sotto, le Marie, San Giovanni e la Vergine Madre svenuta. Da una parte, il vescovo Niccolò Bonafede inginocchioni con le braccia in croce; dall'altra, un Angelo che addita e compiange l'acerbo caso della Santa Madre. A fatica si legge a piè della tavola il nome del pittore.

Cingoli. — Chiesa dei Padri Domenicani. Un Rosario, col nome del pittore e l'anno in che fu fatto. Il marchese Ricci, che cita questo dipinto, non dice qual sia l'anno.

Berlino. — Pinacoteca Reale. Cristo prende commiato dalla Madre per andare al Calvario. In basso, il ritratto della committente con in mano un libro di preghiere. Porta scritto: *Lavrenttjo Lotto pictor 1521.* In tela. — Ritratto del pittore, con una berretta nera in testa, e indosso una veste del colore medesimo. Nel fondo, una tenda rossa, donde è la veduta di un paese. Vi si legge: L. LOTVS PICTOR. In tela — Pittura in due partimenti. Nel diritto, San Sebastiano trafitto da freccie, legato a un tronco d'albero; nel sinistro, San Cristofano che passa un fiume con Gesù Bambino sulle spalle. Il fondo di ambidue è di paese: il primo porta scritto: L. LOTO; il secondo, l'anno 1531.

FRA GIOCONDO E LIBERALE

ED ALTRI VERONESI

(N. nel 1433? m. nel 1515 — N. nel 1451; m. nel 1536)

Se gli scrittori delle storie vivesseno qualche anno più di quello che è comunemente conceduto al corso dell'umana vita, io per me non dubito punto che arebbono per un pezzo che aggiugnere alle passate cose già scritte da loro: perciocchè, come non è possibile che un solo, per diligentissimo che sia, sappia a un tratto così apunto il vero e in picciol tempo i particolari delle cose che scrive; così è chiaro come il sole, che il tempo, il quale si dice padre della verità, va giornalmente scoprendo agli studiosi cose nuove. Se quando io scrissi, già molti anni sono, quelle vite de' pittori, ed altri che allora furono publicate, io avesse avuto quella piena notizia di Fra Iocondo veronese, uomo rarissimo ed universale in tutte le più lodate facultà, che n'ho avuto poi; io averei senza dubbio fatta di lui quella onorata memoria che m'apparecchio di farne ora, a benefizio degli artefici, anzi del mondo, e non solamente di lui, ma di molti altri Veronesi, stati veramente eccellentissimi.[1] Nè si mara-

[1] Ecco una protesta che risponde a molte indiscrete accuse, dirette contro il nostro Biografo da varj scrittori municipali. Il commendator Bartolommeo Dal Pozzo, che trattò ex-professo degli artefici veronesi, spesse volte non è che un semplice copiatore del Vasari: tanto è vero che quando questi era bene informato, onorava i maestri delle altre scuole colla stessa buona volontà, che se fossero stati suoi concittadini.

vigli alcuno se io gli porrò tutti sotto l'effigie d'un solo di loro, perchè non avendo io potuto avere il ritratto di tutti, sono forzato a così fare; ma non per questo sarà defraudata, per quanto potrò io, la virtù di niuno, di quello che se le deve: e perchè l'ordine de'tempi ed i meriti così richieggiono, parlerò prima di Fra Iocondo,[1] il quale, quando si vestì l'abito di San Domenico,[2] non Fra Iocondo semplicemente, ma Fra Giovan Iocondo fu nominato; ma come gli cascasse quel Giovanni non so; so bene che egli fu sempre Fra Iocondo chiamato da ognuno.[3] E se bene la sua principal professione furono le lettere, essendo stato non pur filosofo e teologo eccellente, ma bonissimo greco; il che in quel tempo era

[1] *La incertezza dell'anno di nascita di questo artefice è grandemente dira data da un passo della lettera che Raffaello Sanzio scrisse al suo zio Simone Ciarla, sotto il dì 1° di luglio 1514, nella quale ragguagliandolo dell'essere stato fatto architetto della fabbrica di San Pietro, soggiunge: « *Mi ha dato* (il papa) *un compagno, frate dottissimo e vecchio de più de* OCTANTA *anni ....; ha nome Fra Giocondo* ». Di qui è, che se fra Giocondo nel 1514 aveva più di ottant'anni, la sua nascita deve cadere fra il 1432 e il 1433.

[2] *Fu agitata lungamente dagli eruditi la questione, proposta già dal Tiraboschi, se Fra Giocondo sia stato religioso Domenicano, o Francescano, ovvero solamente sacerdote secolare. Ma per la contradizione degli antichi scrittori dell'una e dell'altra sentenza autorevoli, e per la mancanza di più sicure notizie, il dubbio non è del tutto risoluto. Il Padre Marchese, nel trattare questo punto controverso, dopo aver pesato le ragioni dell'una parte e dell'altra, tiene per la più ragionevole soluzione della controversia quella data dal Poleni e dal Temanza, i quali opinano che Fra Giocondo fosse veramente frate Predicatore, quindi tornasse al secolo e fosse appellato sacerdote, e che in ultimo, invogliatosi di abbracciare nuovamente la vita monastica, preferisse quella dei frati Minori. (*Memorie degli Artefici Domenicani*). Noi però siamo d'opinione, che dall'esame delle autorità che vengono in campo di uomini contemporanei a Fra Giocondo, si possa cavare questa conclusione: che cioè Fra Giocondo primamente fosse *sacerdote*, come attesta il Budeo, il quale lo conobbe in quello stato; poi *Francescano*, secondo il detto del Paciolo e dello Scaligero; e finalmente, *Domenicano*, vedendosi dipinto con quest'abito nella Sala di Verona; pittura fattagli certamente dopo morto, e perciò ritraente lui nell'abito ultimo che portò: il che fu affermato ancora dal Panvinio, il quale doveva essersi attenuto, per qualificarlo Domenicano, alla pittura suddetta. Con questo modo ci sembra che si mettano d'accordo le autorità degli scrittori; ed affermando che Fra Giocondo fu Domenicano non si neghi che egli fosse stato per l'avanti Francescano.

[3] *Noi crediamo ragionevolmente col prof. Emilio Tipaldo (*Elogio di Fra Giovanni Giocondo*), che Giocondo fosse il suo vero cognome.

cosa rara, cominciando appunto allora a risorgere le buone lettere in Italia; egli nondimeno fu anco, come quello che di ciò si dilettò sempre sommamente, eccellentissimo architetto, sì come racconta lo Scaligero contra il Cardano, ed il dottissimo Budeo ne'suoi libri *De asse*, e nell'Osservazioni che fece sopra le Pandette. Costui dunque essendo gran literato, intendente dell'architettura, e bonissimo prospettivo, stette molti anni appresso Massimiliano imperatore, e fu maestro nella lingua greca e latina del dottissimo Scaligero,[1] il quale scrive aver udito dottamente disputar Fra Iocondo innanzi al detto Massimiliano di cose sottilissime. Raccontano alcuni che ancor vivono e di ciò benissimo si ricordano, che rifacendosi in Verona il ponte detto della Pietra,[2] nel tempo che quella città era sotto Massimiliano imperatore, e dovendosi rifondare la pila di mezzo, la quale molte volte per avanti era rovinata, Fra Iocondo diede il modo di fondarla e di conservarla ancora per sì fatta maniera, che per l'avenire non rovinasse. Il qual modo di conservarla fu questo; che egli ordinò che detta pila si tenesse sempre fasciata intorno di doppie travi lunghe e fitte nell'acqua d'ogni intorno, acciò la difendessino in modo, che il fiume non la potesse cavare sotto; essendo che in quel luogo, dove è fondata, è il principal corso del fiume, che ha il fondo tanto molle, che non

[1] Cioè di Giulio Cesare Scaligero, padre di Giuseppe Scaligero. Egli racconta di aver avuto, nell'avita casa di Lodrone (piccola terra fra Brescia e Trento) a suo maestro Fra Giocondo, chiamandolo « una biblioteca antica e nuova d'ogni buon'arte ». (Jul. Cæs. Scaligerus, *De subtilitate, ad Cardanum*; Franc. 1601, a pag. 400).

[2] * Ciò dovette essere intorno al 1512; e a questo tempo deve riferirsi il rifondamento della pila di mezzo. Il ponte poi, che era di legno, fu rifatto di pietra nel 1520, come si ritrae dalle seguenti parole della cronaca veronese dello Zagata: « 1520, *in el tempo predicto fu fatto il ponte della preda* (pietra), *el quale per innanti era de legname* ». (Vedi Marchese, *Mem.* cit., tomo II, pag. 195 e 196). — † Ma se il ponte fu rifatto di pietra nel 1520, secondo che testimonia lo Zagata, non vi può avere avuto mano Fra Giocondo, il quale, come vedremo più innanzi, in quel tempo era morto.

vi si truova sodezza di terreno da potere altrimenti fondarla. Ed in vero fu ottimo, per quello che si è veduto, il consiglio di Fra Iocondo; perciocchè da quel tempo in qua è durata e dura, senza aver mai mostrato un pelo; e si spera, osservandosi quanto diede in ricordo quel buon padre, che durerà perpetuamente.

Stette Fra Iocondo in Roma nella sua giovanezza molti anni, e dando opera alla cognizione delle cose antique, cioè non solo alle fabbriche, ma anco all'iscrizioni antiche che sono nei sepolcri, ed all'altre anticaglie, e non solo in Roma, ma ne'paesi all'intorno ed in tutti i luoghi d'Italia, raccolse in un bellissimo libro tutte le dette iscrizioni e memorie, e lo mandò a donare, secondo ch'affermano i Veronesi medesimi, al Magnifico Lorenzo vecchio de'Medici,[1] con il quale, come amicissimo e fautor di tutti i virtuosi, egli e Domizio Calderino,[2] suo compagno e della medesima patria, tenne sempre grandissima servitù: e di questo libro fa menzione il Poliziano nelle sue Mugillane,[3] nelle quali si serve d'alcune autorità del detto libro, chiamando Fra Iocondo peritissimo in tutte l'antiquità. Scrisse il medesimo sopra i Comentarii di Cesare alcune osservazioni che sono in stampa;[4] e fu il primo che mise in

[1] Dell'esemplare di queste iscrizioni donato al magnifico Lorenzo de'Medici non si sa che sia stato: una copia in cartapecora era in casa Maffei a Verona, e forse è passata nella Biblioteca Capitolare. Altro codice pur membranaceo, colla dedicatoria a Lodovico Agnello, mantovano, vescovo di Cosenza, e di nitidissima scrittura, si conserva a Firenze nella Magliabechiana, classe XXVIII, cod. 5, ed appartenne al cav. Anton Francesco Marmi. Di questa raccolta d'iscrizioni che ascendono a più di 2000, si è servita modernamente l'Accademia di Berlino nella stampa del Corpo delle iscrizioni greche e latine.

[2] *Anch'esso veronese. Nacque nel 1445, e morì di trentadue anni nel 1477. Fu a'suoi tempi uno degli uomini più eruditi dell'antichità classica.

[3] Cioè nelle *Miscellanee*, c. 77. Forse il Vasari le chiama *Mugellane* perchè così le avrà intitolate il Poliziano per averle scritte in Mugello nella villa di Cafaggiolo. (Bottari).

[4] Per le stampe di Aldo Manuzio il vecchio in Venezia, 1513 in-fol. Fra Giocondo dedicò quest'opera a Giuliano de'Medici figlio di Lorenzo il Magnifico. (Bottari).

disegno il ponte fatto da Cesare sopra il fiume Rodano, descritto da lui nei detti suoi Comentarii e male inteso ai tempi di Fra Iocondo: il quale confessa il detto Budeo avere avuto per suo maestro nelle cose d'architettura, ringraziando Dio d'avere avuto un sì dotto e sì diligente precettore sopra Vitruvio, come fu esso frate; il quale ricorresse in quello autore infiniti errori, non stati infino allora conosciuti: e questo potè fare agevolmente, per essere stato pratico in tutte le dottrine, e per la cognizione che ebbe della lingua greca e della latina. E queste ed altre cose afferma esso Budeo, lodando Fra Iocondo per ottimo architettore;[1] aggiugnendo che per opera del medesimo furono ritrovate la maggior parte delle Pistole di Plinio in una vecchia libreria in Parigi; le quali non essendo state più in mano degli uomini, furono stampate da Aldo Manuzio, come si legge in una sua pistola latina stampata con le dette.[2]

Fece Fra Iocondo, stando in Parigi al servizio del re Lodovico duodecimo, due superbissimi ponti sopra la

[1] *Frutto de' suoi studj d'architettura e di antiquaria fu l'edizione di Vitruvio, da lui fatta nel 1511 in Venezia, e dedicata a papa Giulio II; le due altre edizioni, degli anni 1513 e 1523 (e questa fatta dopo la sua morte) sono dedicate al suddetto Giuliano de' Medici.

[2] *Disputano gli scrittori intorno all'anno e al luogo, in cui le Lettere di Plinio il giovane videro primieramente la luce. Il certo però è, che nella dedicatoria ad Alvise Mocenigo, premessa dall'Aldo alla sua edizione delle Epistole di Plinio del novembre del 1508, dice l'Aldo che Alvise Mocenigo portasse in Italia dalla legazione in Francia un antichissimo codice di esse lettere, scritto ne' tempi di Plinio, del qual codice Fra Giocondo due anni innanzi aveva tratto una copia, e donatala all'Aldo. Per stabilire il tempo, in cui furono scoperte e copiate quelle Epistole da Fra Giocondo in Parigi, basti il sapere che, secondo il Cicogna, Alvise Mocenigo andò ambasciatore in Francia nel giugno del 1505, e ritornò a Venezia nel 25 d'ottobre del 1506. Dal che si ritrae che Fra Giocondo era in Parigi nel 1504-5, e che intorno a quell'anno fece la scoperta e la copia delle Epistole Pliniane. Emendò anche Frontino, *De aquaeductibus*, e lo unì ai libri di Vitruvio per l'affinità della materia: fu il primo a mandare alle stampe Giulio Ossequente, *De prodigiis*; Catone, *De rebus rusticis*, e Aurelio Vittore, *Breviarium historiae romanae*.

Senna,[1] carichi di botteghe: opera degna veramente del grand'animo di quel re e del maraviglioso ingegno di Fra Iocondo; onde meritò, oltre la inscrizione che ancor oggi si vede in queste opere in lode sua che il Sanazaro poeta rarissimo l'onorasse con questo bellissimo distico:

Iocundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem;
Hunc tu jure potes dicere Pontificem.[2]

Fece, oltre ciò, altre infinite opere per quel re in tutto il regno; ma essendo stato solamente fatto memoria di queste, come maggiori, non ne dirò altro.[3]

Trovandosi poi in Roma alla morte di Bramante, gli fu data la cura del tempio di San Piero, in compagnia

[1] † Abbiamo corretto in *Senna* l'errore di tutte le edizioni, già avvertito dal Mariette fin dal secolo passato, che diceva *Sonna.* — *Il vecchio ponte, vicino alla magnifica cattedrale di *Notre-Dame* a dì 25 di novembre 1499 rovinò. Adì 10 di luglio 1507 fu posta la prima pietra dell'ultimo arco; ed ogni opera fu compiuta nel settembre del 1512. Fu restaurato l'anno 1660 sotto Luigi XIV. Col Vasari attribuiscono a Fra Giocondo due ponti sopra la Senna il Sannazzaro e Giulio Cesare Scaligero. Alcuni credettero che il secondo fosse il ponte *piccolo*; ma il Mariette, in una sua lettera al Temanza, de'9 agosto 1771, si studia di provare ch'egli ne fece un solo.

[2] † Il Sannazzaro che compose questa freddura sul serio, e il Vasari che sul serio la encomiò, mostrano come già in quel tempo avesse preso piede il cattivo gusto nella poesia. — *Nella edizione del Grifio, del 1536, questo distico dice così:

Iucundus geminos fecit tibi, Sequana, pontes;
Jure tuum potes hunc dicere Pontificem.

[3] *Il Tipaldo (*Elogio di Fra Giocondo*, pag. 16) concede al Giocondo il disegno del castello di Gaillon in Normandia, edificato nello stile gotico nel 1505; che fu già nel possesso del cardinale d'Amboise, poi dimora dei vescovi di Rouen, e finalmente distrutto nella rivoluzione del passato secolo.

† Ma il Selvatico vuole quell'opera, seppure era di Fra Giocondo, non fosse di architettura gotica, ma di stile lombardesco o del Rinascimento. (*Sull'Architettura in Venezia dal medio-evo fino ai nostri giorni*, pag. 164). Si è detto ancora che egli edificasse in Parigi nel 1504 l'antico palazzo della Corte de'Conti, uno de'più bei modelli dello stile usato sotto il regno di Luigi XII e di Francesco I, e di cui si hanno alcune incisioni. Un incendio lo distrusse nel 1737, e su quel sito vi fu poi tre anni dopo edificato dal Gabriel il palazzo che oggi è detto della città. Parimente gli si attribuisce la gran sala del Palazzo di Giustizia detta la *Sala dorata.* (Vedi Marchese, *Memorie degli artisti Domenicani*, Bologna, 1879, tomo II, pag. 206).

di Raffaello da Urbino e Giuliano da San Gallo, acciò continuasse quella fabbrica cominciata da esso Bramante;[1] perchè minacciando ella rovina in molte parti, per essere stata lavorata in fretta e per le cagioni dette in altro luogo, fu per consiglio di Fra Iocondo, di Raffaello e di Giuliano per la maggior parte rifondata: nel che fare, dicono alcuni che ancor vivono e furono presenti, si tenne questo modo. Furono cavate, con giusto spazio dall'una all'altra, molte buche grandi a uso di pozzi, ma quadre, sotto i fondamenti; e quelle ripiene di muro fatto a mano, furono, fra l'uno e l'altro pilastro overo ripieno di quelle, gettati archi fortissimi sopra il terreno in modo, che tutta la fabrica venne a esser posta, senza che si rovinasse, sopra nuove fondamenta, e senza pericolo di fare mai più risentimento alcuno.[2]

Ma quello in che mi pare che meriti somma lode Fra Iocondo, si fu un'opera, di che gli deveno avere obligo eterno non pur i Viniziani, ma con essi tutto il mondo: perchè considerando egli che l'eternità della repubblica di Vinezia pende in gran parte dal conservarsi nel sito inespugnabile di quelle lagune, nelle quali è quasi miracolosamente edificata quella città, e che ogni volta che le dette lagune atterrassero, o sarebbe l'aria infetta e pestilente, e per conseguente la città inabitabile, o che per lo meno ella sarebbe sottoposta a tutti quei pericoli a che sono le città di terraferma; si mise a pensare in che modo si potesse provedere alla conservazione delle lagune e del sito in che fu da principio la città edificata. E trovato il modo, disse Fra Iocondo a que'signori, che se non si veniva a presta resoluzione di ri-

[1] *Fra Giocondo fu creato architetto di San Pietro nel 1514, collo stipendio di 300 ducati d'oro l'anno. (Vedi Fea, *Notizie intorno a Raffaello Sanzio* ecc., pag. 12 e seg.).

[2] † Il barone Geymüller ha dato un disegno di Fra Giocondo per la pianta di San Pietro nella sua magnifica opera già citata.

parare a tanto danno, fra pochi anni, per quello che si vedeva essere avvenuto in parte, s'accorgerebbono dell'errore loro, senza essere a tempo a potervi rimediare. Per lo quale avvertimento svegliati que'signori, e udite le vive ragioni di Fra Iocondo, e fatta una congregazione de'più rari ingegnieri ed architetti che fussero in Italia, furono dati molti pareri e fatti molti disegni; ma quello di Fra Iocondo fu tenuto il migliore, e messo in esecuzione. E così si diede principio a divertire con un cavamento grande i duoi terzi o almeno la metà dell'acque che mena il fiume della Brenta; le quali acque con lungo giro condussero a sboccare nelle lagune di Chioggia; e così non mettendo quel fiume in quelle di Vinezia, non vi ha portato terreno che abbia potuto riempiere, come ha fatto a Chioggia, dove ha in modo munito e ripieno, che si sono fatte, dove erano l'acque, molte possessioni e ville, con grande utile della città di Venezia. Onde affermano molti, e massimamente il magnifico messer Luigi Cornaro,[1] gentiluomo di Vinezia, e per lunga esperienza e dottrina prudentissimo, che se non fusse stato l'avvertimento di Fra Iocondo, tutto quello atterramento fatto nelle dette lagune di Chioggia si sarebbe fatto, e forse maggiore, in quelle di Vinezia, con incredibile danno e quasi rovina di quella città. Afferma ancora il medesimo, il quale fu amicissimo di Fra Iocondo, come fu sempre ed è di tutti i virtuosi, che la sua patria Vinezia avea sempre per ciò obligo immortale alla memoria di Fra Iocondo; e che egli si potrebbe in questa parte ragionevolmente chiamare secondo edificatore di Vinezia; e che quasi merita più lode per avere conservata l'ampiezza e nobiltà di sì maravigliosa e potente città, mediante questo riparo, che coloro che l'edificarono da principio debile e di poca con-

[1] *L'autore del libro *Della vita sobria.*

siderazione. Perchè questo benefizio, sì come è stato, così sarà eternamente d'incredibile giovamento e utile a Vinezia.[1]

Essendosi, non molti anni dopo che ebbe fatto questa sant'opera Fra Iocondo, con molto danno de' Viniziani, abruciato il Rialto di Vinezia, nel quale luogo sono i raccetti delle più preciose merci, e quasi il tesoro di quella città; ed essendo ciò avvenuto in tempo apunto che quella republica, per lunghe e continue guerre e perdita della maggior parte, anzi di quasi tutto lo stato di terraferma, era ridotta in stato travagliatissimo; stavano i signori del governo in dubbio e sospesi di quello dovessero fare; pure, essendo la riedificazione di quel luogo di grandissima importanza, fu risoluto che ad ogni modo si rifacesse: e per farla più onorevole, e secondo la grandezza e magnificenza di quella republica, avendo prima conosciuto la virtù di Fra Iocondo, e quanto valesse nell'architettura, gli diedero ordine di fare un disegno di quella fabrica; là onde ne disegnò uno di questa maniera. Voleva occupare tutto lo spazio che è fra il canale delle beccherie di Rialto ed il rio del fondaco delle farine, pigliando tanto terreno fra l'uno e l'altro rio, che facesse quadro perfetto; cioè, che tanta fusse la lunghezza delle facciate di questa fa-

[1] *Questa narrazione del Vasari viene impugnata dal Temanza, il quale prova con certi documenti che fino dall'anno 1488 si era dato principio ad un nuovo canale, e che nel 1495 era già ultimato. Fra Giocondo fu chiamato a Venezia nel 1506 per dare il suo parere su quanto era stato fatto dall'ingegnere Alessio Aleardi, e restava da farsi per il canale diversivo della Brenta. Fra Giocondo stese quattro scritture su questo argomento, indirizzandole al magistrato delle Acque, le quali possono leggersi, con altre in risposta a quelle, nel vol. II, a pag. 245-274 dell'opera: *Memorie storiche dello stato antico e moderno delle Lagune di Venezia* ecc., di Bernardino Zendrini, matematico della Repubblica di Venezia; Padova, tip. del Seminario, 1814, in-4 figurato. Insorsero dispute, e il parere di Fra Giocondo trovò opposizioni e negli ingegneri e nei governanti, le quali durarono sino al 1507; e da ultimo al solo Aleardi venne affidata l'esecuzione dell'antico disegno. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 183, 184).

brica, quanto di spazio al presente si trova camminando dallo sbucare di questi due rivi nel canal grande. Disegnava poi che li detti due rivi sboccassero dall'altra parte in un canal comune che andasse dall'uno all'altro, talchè questa fabrica rimanesse d'ogni intorno cinta dall'acque, cioè che avesse il canal grande da una parte, li due rivi da due, ed il rio che s'avea a far di nuovo dalla quarta parte. Voleva poi, che fra l'acqua e la fabrica intorno intorno al quadro fusse o vero rimanesse una spiaggia o fondamento assai largo, che servisse per piazza, e vi si vendessero, secondo che fusseno deputati i luoghi, erbaggi, frutte, pesci, ed altre cose che vengono da molti luogi alla città. Era di parere appresso, che si fabricassero intorno intorno dalla parte di fuori botteghe che riguardassero le dette piazze, le quali botteghe servissero solamente a cose da mangiare d'ogni sorte. In queste quattro facciate aveva il disegno di Fra Iocondo quattro porte principali; cioè una per facciata posta nel mezzo, e dirimpetto a corda all'altra: ma prima che s'entrasse nella piazza di mezzo, entrando dentro da ogni parte, si trovava a man destra ed a man sinistra una strada; la quale girando intorno il quadro, aveva botteghe di qua e di là, con fabriche sopra bellissime e magazzini per servigio di dette botteghe, le quali tutte erano deputate alla drappèria, cioè panni di lana fini, ed alla seta; le quali due sono le principali arti di quella città: ed insomma, in questa entravano tutte le botteghe che sono dette de'Toscani e de'setaiuoli. Da queste strade doppie di botteghe, che sboccavano alle quattro porte, si doveva entrare nel mezzo di detta fabrica, cioè in una grandissima piazza con belle e gran loggie intorno intorno. per commodo de'mercanti e servizio de'popoli infiniti, che in quella città, la quale è la dogana d'Italia, anzi d'Europa, per lor mercanzie e traffichi concorrono; sotto le quali loggie doveva es-

sere intorno intorno botteghe de' banchieri, orefici e gioiellieri, e nel mezzo aveva a essere un bellissimo tempio dedicato a San Matteo, nel quale potessero la mattina i gentiluomini udire i divini uffizii. Nondimeno dicono alcuni che, quanto a questo tempio, aveva Fra Iocondo mutato proposito e che voleva farne due, ma sotto le loggie, perchè non impedissero la piazza. Doveva, oltre ciò, questo superbissimo edifizio avere tanti altri comodi e bellezze ed ornamenti particolari, che chi vede oggi il bellissimo disegno che di quello fece Fra Iocondo, afferma che non si può imaginare, nè rappresentar da qualsivoglia più felice ingegno o eccellentissimo artefice, alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica, nè più ordinata di questa. Si doveva anche col parere del medesimo, per compimento di quest' opera, fare il ponte di Rialto di pietre e carico di botteghe, che sarebbe stato cosa maravigliosa. Ma che quest' opera non avesse effetto, due furono le cagioni: l'una, il trovarsi la republica, per le gravissime spese fatte in quella guerra, esausta di danari; e l'altra, perchè un gentiluomo, si dice da cà Valereso, grande in quel tempo e di molta autorità, forse per qualche interesse particolare, tolse a favorire, come uomo in questo di poco giudizio, un maestro Zamfragnino che, secondo mi vien detto, vive ancora; il quale l'aveva in sue particolari fabriche servito. Il quale Zamfragnino (degno e conveniente nome dell' eccellenza del maestro) fece il disegno di quella marmaglia, che fu poi messo in opera, e la quale oggi si vede: della quale stolta elezione molti, che ancor vivono e benissimo se ne ricordano, ancora si dogliono senza fine. Fra Iocondo, veduto quanto più possono molte volte appresso ai signori e grandi uomini i favori che i meriti, ebbe, del veder preporre così sgangherato disegno al suo bellissimo, tanto sdegno, che si partì di Vinezia, nè mai più vi volle, ancorchè molto ne fusse

pregato, ritornare.[1] Questo con altri disegni di questo padre rimasero in casa i Bragadini riscontro a Santa Marina, ed a Frate Angelo di detta famiglia, frate di San Domenico, che poi fu, secondo i molti meriti suoi, vescovo di Vicenza.

Fu Fra Iocondo universale, e si dilettò, oltre le cose dette, de' semplici e dell'agricoltura: onde racconta messer Donato Giannotti fiorentino, che molti anni fu suo amicissimo in Francia, che avendo il frate allevato una volta un pesco in un vaso di terra, mentre dimorava in Francia, vide quel piccolissimo arbore carico di tanti frutti, che era a guardarlo una maraviglia; e che avendolo per consiglio d'alcuni amici messo una volta in luogo, dove avendo a passare il re, poteva vederlo; certi cortigiani che prima vi passarono, come usano di fare così fatte genti, colsero, con gran dispiacere di Fra Iocondo, tutti i frutti di quell'arbuscello, e quelli che non mangiarono, scherzando fra loro, se gli trassero dietro per tutta quella contrada: la quale cosa avendo risa-

[1] *Quella parte di Venezia che si chiama Rialto, fu distrutta dalle fiamme nel 1513. Fra Giocondo presentò il suo disegno a dì 5 di marzo del 1514. (MARINO SANUDO, *Diarii* mss., in CICOGNA, *Iscrizioni Veneziane*, II, 298, nota 1). Il Temanza purgò interamente l'architetto Antonio Scarpagni, detto lo Scarpagnino, e dal Vasari per ischerno Zamfragnino, dalle accuse scagliategli contro dal Biografo stesso; mostrando, come non per onta del disegno di Fra Giocondo fu preferito l'altro dello Scarpagnino, ma solo per le strettezze di pecunia, in che la Repubblica trovavasi a cagione della lunga e desolatrice guerra contro la Lega di Cambrai; strettezze che la obbligavano a far risorgere Rialto con quanto minore spesa fosse possibile. Del rimanente, lo Scarpagnino non era un architetto dozzinale o imperito, se dalla veneta Repubblica fu creduto degno d'essere eletto a proto, ch'è quanto dire architetto, del Magistrato del Sale, ufficio che presiedeva a'pubblici edifizj di San Marco e di Rialto; nel quale ufficio gli succedè nel 1558 (essendo, come pare, morto in quell'anno) Antonio da Ponte, fino ad ora creduto architetto del famoso Ponte di Rialto (Vedi TEMANZA, *Vite degli Archit. Veneziani*, e SELVATICO, *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia* ecc. Venezia, 1847, in-8), ma che per recenti studj e ricerche si prova invece esserne stato autore Gio. Alvise Boldù patrizio veneto. (V. Ab. A. MAGRINI; *Memoria intorno il vero architetto del Ponte di Rialto*, Venezia, 1854, in-8). Sappiamo dal Cicogna (op. cit., II, 298) che anche Alessandro Leopardo fu tra gli architetti che presentarono i modelli per la fabbrica di Rialto, e che il 26 agosto 1514 fu scelto quello dello Scarpagnino.

puta il re, dopo essersi preso spasso della burla con i cortigiani, ringraziò il frate di quanto per piacere a lui avea fatto, facendogli appresso sì fatto dono che restò consolato.[1] Fu uomo Fra Iocondo di santa e bonissima vita, e molto amato da tutti i grandi uomini di lettere dell'età sua, e particolarmente da Domizio Calderino, Matteo Bosso,[2] e Paulo Emilio[3] che scrisse l'istorie Franzese, e tutti e tre suoi compatriotti. Fu similmente suo amicissimo il Sanazzaro, il Budeo, ed Aldo Manuzio e tutta l'Accademia di Roma: e fu suo discepolo Iulio Cesare Scaligero, uomo litteratissimo dei tempi nostri. Morì finalmente vecchissimo, ma non si sa in che tempo apunto, nè in che luogo, e per conseguenza nè dove fusse sotterrato.[4]

[1] † Chi raccontava questo aneddoto accaduto a Fra Giocondo in Parigi non poteva essere Donato Giannotti, il quale a quel tempo era fanciullo. Forse si ha da intendere che fosse Donato Acciajuoli o meglio Roberto suo figliuolo, contemporaneo dell'architetto veronese, e stato ambasciatore de' Fiorentini al re Lodovico XII.

[2] *Matteo Bosso veronese, canonico regolare e abate della Badia de' Lateranensi di Fiesole, fu uomo di santa vita e di grandissima dottrina. Le sue opere furono raccolte dal P. Ambrosini e fatte stampare in Bologna nel 1627, eccetto le sue *Epistole*, che, per essere rarissima la edizione fattane in Bologna nel 1493, non potè trovare.

[3] *Ossia della nobil famiglia degli Emilj, veronese. Paolo visse gran parte della sua vita in Francia, e morì in Parigi nel 1529, canonico di quella Cattedrale. La Storia di Francia che egli scrisse, e fu stampata a Parigi nel 1549, comincia dall'origine di quella monarchia e finisce all'anno quinto del regno di Carlo VIII. De' dieci libri in che era divisa, il decimo che era imperfetto, fu supplito da Daniele Zavarise.

[4] † Intorno al tempo e al luogo della sua morte gli autori non sono stati fino ad ora concordi. L'uno l'assegna al 1519, l'altro a poco dopo il 1520, e finalmente il padre Marchese la dice accaduta forse in Parigi verso il 1529. Già il Cicogna (*Memorie dell'Istituto Veneto*, vol. III, parte III, pag. 395) aveva provato colla testimonianza de' diarj del Sanuto e di Marcantonio Michiel che Fra Giocondo era morto tra il giugno e il luglio del 1515. Il che è con tutta certezza confermato dal ricordo d'un contemporaneo, scritto nel foglio di risguardo d'un esemplare del *Vitruvio* stampato a Venezia nel 1511, e posseduto dal sig. Eugenio Piot, erudito francese, e da lui gentilmente comunicatoci. Esso ricordo dice così: *Reverendus pater frater Jocundus Architectus praestabilis sub ductu Leonis pontificis Xmi octogenarius et amplius Romae 1 iulii 1515 vita functus est. Nunc Deo militans bonus et frugi residet in eterna gloria.* — *Non sono da passarsi sotto silenzio i lavori idraulici e le fortificazioni militari fatte da Fra Giocondo nel 1509, per comando della Signoria di Venezia, a fine di salvare Tre-

Sì come è vero che la città di Verona, per sito, costumi, ed altre parti è molto simile a Firenze; così è vero che in essa, come in questa, sono fioriti sempre bellissimi ingegni in tutte le professioni più rare e lodevoli. E per non dire dei litterati, non essendo questa mia cura, e seguitando il parlare degli uomini dell'arti nostre che hanno sempre avuto in quella nobilissima città onorato albergo, dico che LIBERALE VERONESE,[1] discepolo di Vincenzio di Stefano della medesima patria (del quale si è in altro luogo ragionato,[2] ed il quale fece l'anno 1463 a Mantoa, nella chiesa d'Ognissanti de' monaci di San Benedetto, una Madonna, che fu, secondo que' tempi, molto lodata), immitò la maniera di Iacopo Bellini, perchè essendo giovanetto, mentre lavorò il detto Iacopo la cappella di San Niccolò di Verona, attese sotto di lui per sì fatta guisa agli studi del disegno,[3] che scordatosi quello che imparato avea da Vincenzio di Stefano, prese la maniera del Bellini e quella si tenne sempre.

Le prime pitture di Liberale furono nella sua città in San Bernardino, alla cappella del Monte della Pietà, dove fece nel quadro principale un Deposto di Croce e certi Angeli, alcuni de' quali hanno in mano i misteri, come si dice, della Passione, e tutti in volto mostrano

vigi dall'armi di Massimiliano imperatore; intorno ai quali lavori discorre a lungo il P. Federici, nel vol. II, pag. 24 e seg. delle sue *Memorie*.

[1] Da una carta del 1515, allegata dal Campagnola, rilevasi, che Liberale era figlio « *Magistri Jacobi a Blado de S. Joanne in Valle* ».

[2] *Il Vasari nè prima nè poi fa altra memoria di questo Vincenzo di Stefano, il quale fu figliuolo di Stefano da Zevio veronese, di cui scrisse le notizie nella Vita dello Scarpaccia.

[3] † Vedi tomo III, nota 3, pag. 632. Ma se questa pittura era segnata dell'anno 1463, Liberale nacque certamente nel 1451, come si rileva dall'Anagrafe di Verona (Vedi CESARE BERNASCONI, *Studj sopra la Storia Pittorica Veronese*, Verona, 1864, in-8) e perciò non potè avere atteso al disegno sotto Jacopo Bellini. Meglio sarà il credere che ne studiasse le opere. Ma il più vero poi si è, che il carattere delle sue cose e lo stile tiene assai del Mantegna, senza per altro giungere alla grazia e alla scienza di questo insigne caposcuola.

pianto e mestizia per la morte del Salvatore.[1] E nel vero, hanno molto del vivo, siccome hanno l'altre cose simili di costui; il quale volle mostrare in più luoghi che sapea fare piangere le figure: come che si vide in Santa Nastasia, pur di Verona, e chiesa de' frati di San Domenico, dove nel frontespizio della cappella de' Buonaveri fece un Cristo morto e pianto dalle Marie.[2] E della medesima maniera e pittura, che è l'altra opera sopradetta, fece molti quadri che sono sparsi per Verona in casa di diversi gentiluomini.[3] Nella medesima cappella fece un Dio padre, con molti Angeli attorno che suonano e cantano; e dagli lati fece tre figure per parte; da una San Piero, San Domenico e San Tommaso d'Aquino; e dall'altra Santa Lucia, Santa Agnese ed un'altra Santa: ma le prime tre son migliori, meglio condotte, e con più rilievo. Nella facciata di detta cappella fece la Nostra Donna e Cristo fanciullo che sposa Santa Caterina vergine e martire; ed in questa opera ritrasse messer Piero Buonaveri, padrone della cappella: ed intorno sono alcuni Angeli che presentano fiori, e certe teste che ridono, e sono fatte allegre, con tanta grazia, che mostrò così sapere fare il riso, come il pianto avea fatto in altre figure. Dipinse nella tavola della detta cappella Santa Maria Madalena in aria sostenuta da certi Angeli; ed a basso Santa Caterina: che fu tenuta bell'opera. Nella chiesa di Santa Maria della Scala de' frati de' Servi, all'altare della Madonna, fece la storia de' Magi in due

[1] † Le pitture in San Bernardino sono tutte perdute.

[2] † Parimente queste pitture non sono più in Santa Nastasia. Nella sagrestia di questa chiesa è una tavola con santa Caterina in gloria e dai lati due santi. — *Sono pure attribuiti a Liberale gli affreschi in questa stessa chiesa, che rappresentano Gesù nell'Orto, Gesù che porta la croce, e la Deposizione.

[3] *La Real Pinacoteca di Berlino ha una tavola con Nostra Donna in trono e il Divino Infante sedutole in grembo, a destra san Lorenzo, a sinistra san Cristofano che porta sulle spalle Gesù bambino. In basso, due monaci inginocchiati. V'è scritto: LIBERALIS VERONENSIS ME FECIT. 1489. Evvi anche un'altra tavola di lui con san Sebastiano frecciato.

portegli che chiuggono quella Madonna, tenuta in detta città in somma venerazione: ma non vi stettero molto, che essendo guasti dal fumo delle candele, fu levata e posta in sagrestia, dove è molto stimata dai pittori veronesi.[1] Dipinse a fresco nella chiesa di San Bernardino, sopra la cappella della Compagnia della Madalena, nel tramezzo, la storia della Purificazione, dove è assai lodata la figura di Simeone, ed il Cristo puttino che bacia con molto affetto quel vecchio che lo tiene in braccio. È molto bello anco un sacerdote che vi è da canto; il quale, levato il viso al cielo ed aperte le braccia, pare che ringrazi Dio della salute del mondo. Accanto a questa cappella è di mano del medesimo Liberale la storia de'Magi, e la morte della Madonna nel frontespizio della tavola, di figurine piccole molto lodate. E, nel vero, si dilettò molto di far cose piccole, e vi mise sempre tanta diligenza, che paiono miniate, non dipinte; come si può vedere nel Duomo di quella città,[2] dove è in un quadro di sua mano la storia de'Magi con un numero infinito di figure piccole e di cavalli, cani ed altri diversi animali, ed appresso un gruppo di cherubini di color rosso, che fanno appoggiatoio alla madre di Gesù: nella quale opera sono le teste finite, ed ogni cosa condotta con tanta diligenza, che, come ho detto, paiono miniate. Fece ancora per la cappella della detta Madonna in Duomo, in una predelletta, pure a uso di minio, storie della Nostra Donna: ma questa fu poi fatta levar di quel luogo da monsignor messer Giovan Matteo Giberti vescovo di Verona, e posta in Vescovado alla cappella del palazzo, dove è la residenza de'vescovi, e dove odono

[1] † Nè di questi, nè di quelli in San Bernardino descritti qui appresso non si sa più nulla. Uno di questi portelli, che era il principale, con Nostra Donna e il Putto, san Giuseppe, un re inginocchiato ed un altro in piedi, si vedeva ultimamente nella Raccolta Bernasconi.

[2] Nella cappella dei Calcasoli, dove esiste tuttora.

Messa ogni mattina;[1] la quale predella in detto luogo è accompagnata da un Crucifisso di rilievo, bellissimo, fatto da Giovan Batista scultore veronese,[2] che oggi abita in Mantoa. Dipinse Liberale una tavola in San Vitale,[3] alla cappella degli Allegri, dentrovi San Mestro[4] confessore e veronese, uomo di molta santità; posto in mezzo da un San Francesco e San Domenico. Nella Vittoria, chiesa e convento di certi frati eremiti, dipinse nella cappella di San Girolamo in una tavola, per la famiglia de'Scaltritegli, un San Girolamo in abito di cardinale ed un San Francesco e San Paulo, molto lodati.[5] Nel tramezzo della chiesa di San Giovanni in Monte dipinse la Circoncisione di Cristo ed altre cose, che furono non ha molto rovinate, perchè pareva che quel tramezzo impedisse la bellezza della chiesa.[6]

[1] In detta cappella si conservano tre storie di mano di Liberale, e sono l'Adorazione de'Magi, la Natività della Madonna, e il Transito di lei.

[2] E fonditore di bronzi. Il detto Crocifisso è ora nella Cattedrale.

[3] La chiesa di San Vitale chiamasi comunemente Santa Maria del Paradiso.

[4] Ossia san Metrone; leggendosi all'altare, ov'è la detta tavola, *Divo Metrono sacrum*, ecc.

[5] La tavola coi detti tre santi appartiene adesso alla pubblica Pinacoteca.

[6] † Altre opere di Liberale esistono tuttavia in Verona, come la pittura in fresco nella facciata di una casa dirimpetto alla Piazza dell'Erbe con la Incoronazione di Maria Vergine in alto, ed Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre in basso: parimente una tavola all'altare di sant'Antonio in San Fermo, un'altra nella casa de' conti Campagna con Nostra Donna, il Divino Infante, san Girolamo ed un angelo. La Pinacoteca Comunale possiede due altre tavole di lui, l'una con la Madonna e il Putto dormiente sopra un cuscino, l'altra con l'Adorazione de' Magi, che appartenne al soppresso convento di San Fermo. (BERNASCONI, *Studj* ecc., p. 250). La cappella in San Fermo oggi è dedicata al SS. Sacramento. La tavola dell' altare fu fatta dal Carotto nel 1528. La Vergine col Putto in gloria che fa gruppo con sant'Anna è tutta di maniera raffaellesca, e di colorito affatto giorgionesco; mentre nelle figure a basso si accosta al fare di Fra Bartolommeo di San Marco. La quale imitazione apparisce più evidente in un altro quadro segnato del proprio nome e dell'anno 1532 con la Vergine, sant'Anna, Gesù e san Giovannino putti, che già fece parte della Raccolta Bernasconi. (BERNASCONI, op. cit., p. 295). Tre tavole della chiesa de' Padri Osservanti dell'Isola della Scala sono ora nella Pinacoteca Comunale di Verona. Nell'una è Gesù che lava i piedi agli Apostoli, ed in alto la Vergine col Putto e il re David genuflesso che ha in mano un cartello, ove si legge, *lavabis me*: nell'altra, guasta da un pessimo restauro, è la Vergine col Bambino seduta sopra le nuvole con ai lati san Giuseppe e santa

Essendo poi condotto Liberale dal generale de'monaci di Monte Oliveto a Siena, miniò per quella religione molti libri; i quali gli riuscirono in modo ben fatti, che furono cagione che egli ne finì di miniar alcuni rimasi imperfetti, cioè solamente scritti, nella libreria de'Piccolomini. Miniò anco per il Duomo di quella città alcuni libri di cantofermo: e vi sarebbe dimorato più e fatto molte opere che aveva per le mani; ma cacciato dall'invidie e dalle persecuzioni, se ne partì per tornare a Verona con ottocento scudi che egli avea guadagnati; i quali prestò poi ai monaci di Santa Maria in Organo di Monte Oliveto, traendone alcune entrate per vivere giornalmente.[1]

Tornato dunque a Verona, diede, più che ad altro, opera al miniare tutto il rimanente della sua vita. Dipinse a Bardolino, castello sopra il lago di Garda, una tavola che è nella pieve, ed un'altra per la chiesa di

Maria Maddalena genuflessi; e nella terza è Cristo in alto, ed in basso, con figure intiere grandi al vero, i santi Bernardino, Francesco, Antonio e Chiara. In quest'ultima lo stile è della più pura antica scuola veronese, ed alcuni l'attribuirono a Francesco Morone. (Bernasconi, op. cit., pag. 294).

[1] † Qui il Vasari, come spesso gli accade, sconvolge l'ordine dei tempi e de' fatti, facendo che Liberale innanzi d'andare a Montoliveto Maggiore ed a Siena abbia lavorato in patria pitture in tavola ed in muro. Ma per le memorie che abbiamo di questo artefice, è manifesto che egli prima di darsi al dipingere si esercitò nella miniatura, nella quale vuolsi che fosse introdotto da Stefano de' Libri veronese, maestro eccellentissimo in quest'arte. Infatti sappiamo che, giovanetto di poco più di sedici anni, egli si partì dalla patria verso la fine del 1467 e si condusse al monastero di Montoliveto Maggiore detto di Chiusuri in quel di Siena, e quivi stette tre anni lavorando di minio ne' libri corali di quel monastero, i quali in numero di 25 furono a' nostri giorni trasportati nella Cattedrale di Chiusi; ma di que' libri solamente quattro segnati delle lettere M. Q. R. Y. hanno miniature di Liberale che sommano a dieci: cioè una nel primo, tre nel secondo, ed altrettante nel terzo e nel quarto. Dopo il 1469 Liberale, presa licenza da que' monaci, si condusse a Siena, e per il Duomo di questa città fece ne' libri da coro ben trentasei minj, nello spazio che è dal 1470 al 1474. L'ultimo ricordo della sua dimora in Toscana è del 1476, nel qual anno si trova che per il Monastero suddetto ebbe a fare alcune cose di pittura di non molta importanza, come colorire piedi di croce e candele. Quanto ai libri della Biblioteca Piccolomini miniati da Liberale, essi, com'è stato già detto altrove, da gran tempo non sono più in Siena, ma facilmente in Spagna.

San Tommaso Apostolo, ed una similmente nella chiesa di San Fermo, convento de' frati di San Francesco, alla cappella di San Bernardo; il quale Santo dipinse nella tavola, e nella predella fece alcune istorie della sua vita.[1] Fece anco nel medesimo luogo, ed in altri, molti quadri da spose, de' quali n'è uno in casa di messer Vincenzio de' Medici in Verona, dentrovi la Nostra Donna ed il Figliuolo in collo che sposa Santa Caterina. Dipinse a fresco in Verona una Nostra Donna e San Giuseppo sopra il cantone della casa de' Cartai per andare dal ponte Nuovo a Santa Maria in Organo, la quale opera fu molto lodata.[2] Arebbe voluto Liberale dipignere in Santa Eufemia la cappella della famiglia de' Rivi, la quale fu fatta per onorare la memoria di Giovanni Riva capitano d'uomini d'arme nella giornata del Taro;[3] ma non l'ebbe, perchè essendo allogata ad alcuni forestieri, fu detto a lui che, per essere già molto vecchio, non lo serviva la vista: onde, scoperta questa cappella, nella quale erano infiniti errori, disse Liberale, che chi l'aveva allogata, aveva avuto peggior vista di lui. Finalmente, essendo Liberale d'anni ottantaquattro o meglio, si lasciava governare dai parenti, e particolarmente da una sua figliuola maritata, la quale lo trattava insieme con gli altri malissimamente; perchè sdegnatosi con esso lei e con gli altri parenti, e trovandosi sotto la sua custodia Francesco Torbido detto il Moro, allora giovane e suo affezionatissimo, e diligente pittore, lo instituì erede della casa e giardino che aveva a San Giovanni in Valle, luogo in quella città amenissimo, e con lui si ridusse, dicendo volere che anzi godesse il suo uno che amasse la virtù, che chi disprezzava il prossimo. Ma non passò

[1] *Questi dipinti non esistono più.

[2] *Anche questa pittura è perita.

[3] *Cioè la battaglia avvenuta nella valle di Fornovo, sulla destra del Taro, a dì 6 di luglio 1495, tra gli alleati che avevano a capitano Francesco Gonzaga marchese di Mantova, e l'esercito di Carlo VIII re di Francia.

molto che si morì nel dì di Santa Chiara l'anno 1536, e fu sepolto in San Giovanni in Valle, d'anni ottantacinque. Furono suoi discepoli Giovan Francesco e Giovanni Caroti, Francesco Torbido detto il Moro, e Paulo Cavazzuola; de' quali, perchè in vero sono bonissimi maestri, si farà menzione a suo luogo.

Giovan Francesco Caroto[1] nacque in Verona l'anno 1470, e dopo avere apparato i primi principii delle lettere, essendo inclinato alla pittura, levatosi dagli studi della grammatica, si pose a imparare la pittura con Liberale Veronese, promettendogli ristorarlo delle sue fatiche. Così giovinetto, dunque, attese Giovan Francesco con tanto amore e diligenza al disegno, che con esso e col colorito fu nei primi anni di grande aiuto a Liberale. Non molti anni dopo, essendo con gli anni cresciuto il giudizio, vide in Verona l'opere d'Andrea Mantegna, e parendogli, sì come era in effetto, che elle fussero d'altra maniera e migliori che quelle del suo maestro, fece sì col padre, che gli fu conceduto, con buona grazia di Liberale, acconciarsi col Mantegna. E così andato a Mantoa e postosi con esso lui, acquistò in poco tempo tanto, che Andrea mandava di fuori dell'opere di lui per di sua mano: insomma, non andarono molti anni, che riuscì valente uomo. Le prime opere che facesse, uscito che fu di sotto al Mantegna, furono in Verona, nella chiesa dello spedale di San Cosimo, all'altare de'tre Magi, cioè i portegli che chiuggono il detto altare; ne'quali fece la Circoncisione di Cristo ed il suo fuggire in Egitto, con altre figure.[2] Nella chiesa de'frati Ingesuati, detta San Girolamo, in due angoli d'una cappella, fece la Madonna e l'Angelo che l'annunzia.[3] Al

[1] Altri lo chiama Carotto.

[2] La chiesa di San Cosimo è soppressa.

[3] Sussiste ancora questa pittura. Sotto la Madonna leggesi: IO. CAROTUS F.; e sotto l'angelo: AN. D. M. D. VIII.

priore de' frati di San Giorgio lavorò in una tavola piccola un Presepio, nel quale si vede che aveva assai migliorata la maniera, perchè le teste de' pastori e di tutte l'altre figure hanno così bella e dolce aria, che questa opera gli fu molto e meritamente lodata: e se non fusse che il gesso di quest' opera, per essere stato male stemperato, si scrosta, e la pittura si va consumando, questa sola sarebbe cagione di mantenerlo vivo sempre nella memoria de' suoi cittadini. Essendogli poi allogato dagli uomini che governavano la Compagnia dell' Agnol Raffaello una loro cappella nella chiesa di Santa Eufemia, vi fece dentro a fresco due storie dell' Agnolo Raffaello; e nella tavola a olio, tre Agnoli grandi, Raffaello in mezzo, e Gabriello e Michele dagli lati, e tutti con buon disegno e ben coloriti:[1] ma nondimeno le gambe di detti Angeli gli furono riprese, come troppo sottili e poco morbide; a che egli con piacevole grazia rispondendo, diceva che poi che si fanno gli Angeli con l'ale e con i corpi quasi celesti ed aerei, sì come fussero uccegli, che ben si può far loro le gambe sottili e secche, acciò possano volare ed andare in alto con più agevolezza. Dipinse nella chiesa di San Giorgio, all' altare dove è un Cristo che porta la croce, San Rocco e San Bastiano, con alcune storie nella predella di figure piccole e bellissime.[2] Alla Compagnia della Madonna in San Bernardino dipinse, nella predella dell' altar di detta Compagnia, la Natività della Madonna, e gl' Innocenti, con varie attitudini negli uccisori e ne' gruppi de' putti difesi vivamente dalle lor madri; la quale opera è tenuta in venerazione e coperta, perchè meglio si conservi: e

[1] *Sono pregevoli particolarmente per la vivacità del colorito, e per la morbidezza della esecuzione. Presso gli angeli stanno due sante, delle quali quella a sinistra ha un'aria di testa molto espressiva. Gli affreschi sulle pareti laterali rappresentano la storia di Tobia.

[2] Si mantengono sempre in detto luogo.

questa fu cagione che gli uomini della fraternita di Santo Stefano, nel duomo antico di Verona, gli facessero fare al loro altare, in tre quadri di figure simili, tre storiette della Nostra Donna, cioè lo Sposalizio, la Natività di Cristo, e la storia de'Magi.[1] Dopo quest'opere, parendogli essersi acquistato assai credito in Verona, disegnava Giovan Francesco di partirsi e cercare altri paesi; ma gli furono in modo addosso gli amici e'parenti, che gli fecero pigliar per donna una giovane nobile e figliuola di messer Braliassarti Grandoni; la quale poi che si ebbe menata l'anno 1505, ed avutone indi a non molto un figliuolo, ella si morì sopra parto: e così rimaso libero, si partì Giovan Francesco di Verona ed andossene a Milano, dove il signor Anton Maria Visconte, tiratoselo in casa, gli fece molte opere per ornamento delle sue case lavorare. Intanto, essendo portata da un Fiamingo in Milano una testa d'un giovane ritratta di naturale e dipinta a olio, la quale era da ognuno in quella città ammirata, nel vederla Giovan Francesco se ne rise, dicendo: A me basta l'animo di farne una migliore. Di che facendosi beffe il Fiamingo, si venne dopo molte parole a questo, che Giovan Francesco facesse la pruova; e perdendo, perdesse il quadro fatto e venticinque scudi; e vincendo, guadagnasse la testa del Fiamingo e similmente venticinque scudi. Messosi dunque Giovan Francesco a lavorare con tutto il suo sapere, ritrasse un gentiluomo vecchio e raso con un sparviere in mano; ma ancora che molto somigliasse, fu giudicata migliore la testa del Fiamingo. Ma Giovan Francesco non fece buona elezione nel fare il suo ritratto d'una testa che gli potesse far onore; perchè se pigliava un giovane bello, e l'avesse bene immitato, come fece il

[1] *Nè il quadro degli Innocenti, nè i tre dipinti per il Duomo esistono più. In San Tommaso invece si vede tuttavia uno dei più bei dipinti del Caroto, della sua prima maniera, coi santi Rocco, Giacobbe e Sebastiano.

vecchio, se non avesse passata la pittura dell'avversario, l'arebbe al manco paragonata. Ma non per questo fu se non lodata la testa di Giovan Francesco; al quale il Fiamingo fece cortesia, perchè contentandosi della testa sola del vecchio raso, non volle altrimenti (come nobile e gentile) i venticinque ducati. Questo quadro venne poi col tempo nelle mani di Madonna Isabella da Este marchesana di Mantoa, che lo pagò benissimo al Fiamingo, e lo pose per cosa singolare nel suo studio, nel quale aveva infinite cose di marmo, di conio, di pittura, e di getto, bellissime. Dopo aver servito il Visconte, essendo Giovan Francesco chiamato da Guglielmo marchese di Monferrato, andò volentieri a servirlo, essendo di ciò molto pregato dal Visconte: e così arrivato, gli fu assegnata bonissima provisione; ed egli messo mano a lavorare, fece in Casale a quel signore, in una cappella dove egli udiva Messa, tanti quadri, quanti bisognarono a empierla ed adornarla da tutte le bande, di storie del Testamento vecchio e nuovo, lavorate con estrema diligenza, sì come anco fu la tavola principale. Lavorò poi per le camere di quel castello molte cose, che gli acquistarono grandissima fama; e dipinse in San Domenico, per ordine di detto marchese, tutta la cappella maggiore, per ornamento d'una sepoltura, dove dovea essere posto. Nella quale opera si portò talmente Giovan Francesco, che meritò dalla liberalità del marchese essere con onorati premi riconosciuto: il quale marchese per privilegio lo fece uno de' suoi camerieri, come per uno instrumento che è in Verona appresso gli eredi si vede. Fece il ritratto di detto signore e della moglie, e molti quadri che mandarono in Francia, ed il ritratto parimente di Guglielmo lor primogenito ancor fanciullo, e così quegli delle figliuole e di tutte le dame che erano al servigio della marchesana.[1] Morto il

[1] Di tutte queste pitture nessuna più rimane in detta città. (Della Valle).

marchese Guglielmo, si partì Giovan Francesco da Casale, avendo prima venduto ciò che in quelle parti aveva, e si condusse a Verona, dove accomodò di maniera le cose sue e del figliuolo, al quale diede moglie, che in poco tempo si trovò esser ricco di più di sette mila ducati: ma non per questo abandonò la pittura, anzi vi attese più che mai, avendo l'animo quieto, e non avendo a stillarsi il cervello per guadagnarsi il pane. Vero è che, o fusse per invidia o per altra cagione, gli fu dato nome di pittore che non sapesse fare se non figure piccole. Per che egli nel fare la tavola della cappella della Madonna in San Fermo, convento de' frati di San Francesco, per mostrare che era calonniato a torto, fece le figure maggiori del vivo e tanto bene, ch'elle furono le migliore che avesse mai fatto. In aria è la Nostra Donna che siede in grembo a Santa Anna, con alcuni Angeli che posano sopra le nuvole; e a' piedi sono San Piero, San Giovan Battista, San Rocco e San Bastiano; e non lontano è, in un paese bellissimo, San Francesco che riceve le stimite. Ed in vero, quest'opera non è tenuta dagli artefici se non buona.[1] Fece in San Bernardino, luogo de' frati Zoccolanti, alla cappella della Croce, Cristo che inginocchiato con una gamba chiede licenza alla madre;[2] nella quale opera, per concorrenza di molte notabili pitture che in quel luogo sono di mano d'altri maestri, si sforzò di passargli tutti; onde certo si portò benissimo: perchè fu lodato da chiunque la vide, eccetto che dal guardiano di quel luogo; il quale con parole mordaci, come sciocco e goffo solenne che egli era, biasimò Giovan Francesco con dire che aveva fatto Cristo sì poco reverente alla Madre, che non s'inginoc-

[1] *Quadro insigne per bontà di colorito e per franca esecuzione. Non si ravvisa più in esso alcuna traccia della vecchia scuola. Le arie degli angeli sono raffaellesche, le movenze de' santi energiche. Porta scritto: FR. KROTTO. 1528.

[2] Conservasi anche presentemente

chiava se non con un ginocchio. A che rispondendo Giovan Francesco, disse: Padre, fatemi prima grazia d'inginocchiarvi e rizzarvi, ed io poi vi dirò per quale cagione ho così dipinto Cristo. Il guardiano, dopo molti preghi inginocchiandosi, mise prima in terra il ginocchio destro e poi il sinistro, e nel rizzarsi alzò prima il sinistro e poi il destro. Il che fatto, disse Giovan Francesco: Avete voi visto, padre guardiano, che non vi siate mosso a un tratto con due ginocchi, nè così levato? Vi dico dunque, che questo mio Cristo sta bene, perchè si può dire o che s'inginocchi alla Madre, o che, essendo stato ginocchioni un pezzo, cominci a levar una gamba per rizzarsi. Di che mostrò rimanere assai quieto il guardiano; pure se n'andò in là così borbottando sottovoce. Fu Giovan Francesco molto arguto nelle risposte; onde si racconta ancora, che essendogli una volta detto da un prete, che troppo erano lascive le sue figure degli altari, rispose: Voi state fresco, se le cose dipinte vi commuovono: pensate, come è da fidarsi di voi, dove siano persone vive e palpabili. A Isola, luogo in sul lago di Garda, dipinse due tavole nella chiesa de' Zoccolanti; ed in Malsessino, terra sopra il detto lago, fece sopra la porta d'una chiesa una Nostra Donna bellissima, ed in chiesa alcuni Santi, a requisizione del Fracastoro poeta famosissimo, del quale era amicissimo. Al conte Giovan Francesco Giusti dipinse, secondo la invenzione di quel signore, un giovane tutto nudo, eccetto le parti vergognose; il quale stando in fra due, ed in atto di levarsi o non levarsi, aveva da un lato una giovane bellissima, finta per Minerva, che con una mano gli mostrava la Fama in alto, e con l'altra lo eccitava a seguitarla; ma l'Ozio e la Pigrizia, che erano dietro al giovane, si affaticavano per ritenerlo. A basso era una figura con viso mastinotto e più di servo e d'uomo plebeo che di nobile, la quale aveva alle gomita attaccate due lumache

grosse, e si stava a sedere sopra un granchio, ed appresso aveva un'altra figura con le mani piene di papaveri. Questa invenzione, nella quale sono altre belle fantasie e particolari, e là quale fu condotta da Giovan Francesco con estremo amore e diligenza, serve per testiera d'una lettiera di quel signore, in un suo amenissimo luogo detto Santa Maria Stella, presso a Verona.[1] Dipinse il medesimo al conte Raimondo della Torre tutto un camerino di diverse storie in figure piccole; e perchè si dilettò di far di rilievo, e non solamente modegli per quelle cose che gli bisognavano, e per acconciar panni addosso, ma altre cose ancora per suo capriccio, se ne veggiono alcune in casa degli eredi suoi, e particolarmente una storia di mezzo rilievo, che non è se non ragionevole. Lavorò di ritratti in medaglie; e se ne veggiono ancora alcuni, come quello di Guglielmo marchese di Monferrato, il quale ha per rovescio un Ercole che amazza..... con un motto che dice: *Monstra domat.*[2] Ritrasse di pittura il conte Raimondo della Torre, messer Giulio suo fratello, e messer Girolamo Fracastoro. Ma fatto Giovan Francesco vecchio, cominciò a ire perdendo nelle cose dell'arte, come si può vedere in Santa Maria della Scala ne'portegli degli organi, e nella tavola della famiglia de'Movi, dove è un Deposto di Croce, ed in

[1] *Questa invenzione è, secondo il Bottari, di Prodico sofista, ed è registrata da Senofonte. Annibale Caracci dipinse questo stesso soggetto nel palazzo Farnese a Roma.

[2] *Crediamo che la medaglia fosse fatta a Bonifazio primogenito del detto Guglielmo e non al padre suo. Fu data incisa dal conte Pompeo Litta, a corredo della storia genealogica della famiglia Paleologo dei marchesi di Monferrato. Nel diritto mostra il busto di Bonifazio, con berretto in testa piumato, e sottoposta ad esso una rete che gli contiene e copre i capelli. Porta scritto: *Bonifacivs. Gv. VII. Mar. Montisferr. primogenitvs. Aquensis, comes.* Nel rovescio: *vitiorvm domitor*, con Ercole che con uno staffile percuote una donna nuda, seduta in terra, con una borsa nella destra. Ercole la tiene per le lunghe chiome, e col piede sinistro gli conculca il capo. Dietro ad Ercole si legge: F. CAROTI. OP.

Santa Nastasia nella cappella di San Martino.[1] Ebbe sempre Giovan Francesco grande opinione di sè; onde non arebbe messo in opera, per cosa del mondo, cosa ritratta da altri. Perchè volendogli il vescovo Giovan Matteo Giberti[2] far dipignere in duomo nella cappella grande alcune storie della Madonna, ne fece fare in Roma a Giulio Romano suo amicissimo i disegni, essendo datario di papa Clemente VII; ma Giovan Francesco, tornato il vescovo a Verona, non volle mai mettere que'disegni in opera; là dove il vescovo, sdegnato, gli fece fare a Francesco detto il Moro.[3] Costui era d'openione, nè in ciò si discostava dal vero, che il vernicare le tavole le guastasse, e le facesse più tosto che non farieno divenir vecchie; e per ciò adoperava lavorando la vernice negli scuri, e certi olii purgati: e così fu il primo che in Verona facesse bene i paesi, perchè se ne vede in quella città di sua mano, che sono bellissimi. Finalmente, essendo Giovan Francesco di settantasei anni, si morì come buon cristiano, lasciando assai bene agiati i nipoti e Giovanni Caroti suo fratello, il quale essendo stato un tempo a Vinezia, dopo avere atteso all'arte sotto di lui, se n'era appunto tornato a Verona, quando Giovan Francesco passò all'altra vita: e così si trovò con i nipoti a vedere le cose che loro rimasero

[1] *A torto viene annoverata questa pittura dal Vasari tra le opere men buone del Carotto: del che potrà andar persuaso chiunque voglia esaminare il dipinto, ch'è sempre al suo posto.

† Il Bernasconi infatti la chiama bellissima e giorgionesca. Alcuni per menomarne il pregio dicono essere fatta dal Carotto già vecchio: ma questo mostra invece che egli non declinò nell'arte sua, invecchiando. Una prova manifesta che egli negli ultimi anni della sua vita si conservò giovane d'ingegno e di mano, l'abbiamo nella sant'Orsola colle undicimila Vergini nel primo altare a sinistra in San Giorgio, dov'è scritto: FRANCISCUS CAROTTUS P. A. D. MDXXXXV, quando il pittore aveva 75 anni.

[2] Il Giberti fu celebre per bontà di vita e per dottrina. Era datario sotto Leone X e Clemente VII, e vescovo di Verona. Egli ebbe a segretario Francesco Berni.

[3] Di questo pittore si parla più diffusamente tra poco.

dell'arte; fra le quali trovarono un ritratto d'un vecchio armato, benissimo fatto e colorito, il quale fu la miglior cosa che mai fusse veduta di mano di Giovan Francesco; e così un quadretto, dentrovi un Deposto di Croce, che fu donato al signor Spitech,[1] uomo di grande autorità appresso al re di Pollonia, il quale allora era venuto a certi bagni che sono in sul Veronese.[2] Fu sepolto Giovan Francesco nella sua cappella di San Niccolò nella Madonna dell'Organo, che egli aveva delle sue pitture adornata.[3]

Giovanni Caroti, fratello del detto Giovan Francesco, sebbene seguitò la maniera del fratello, egli nondimeno esercitò la pittura con manco reputazione. Dipinse costui la suddetta tavola della cappella di San Niccolò,[4] dove è la Madonna sopra le nuvole, e da basso fece il suo ritratto di naturale e quello della Placida sua moglie.[5] Fece anco nella chiesa di San Bartolomeo, all'altare delli Schioppi, alcune figurette di Sante: e vi fece il ritratto di madonna Laura delli Schioppi, che fece fare

[1] *Ai giorni del Bottari, era posseduto dallo Smith console inglese.

[2] *Di una Resurrezione di Lazaro, segnata da un F., del cognome Caroto fatto in cifra, e dell'anno MDXXXI, dà l'intaglio il prof. Rosini a pag. 192 del vol. VI della sua *Storia*; senza dirci però dove il quadro si trovi. Nella Galleria del Duca di Leuchtenberg a Monaco si conserva un altro bel quadro di questo pittore, con san Giacomo, sant'Antonio ed una santa vergine.

[3] *Questo pittore generalmente poco conosciuto, non trovandosi fuori di Verona che pochissime sue opere, appartiene non pertanto agli artisti più valenti dell'età sua, sebbene la sorte non gli abbia pòrto occasione di produr saggi di grand'ingegno, segnatamente in ciò che si appartiene alla fantasia e alla forza drammatica dell'inventare e del comporre. Nelle sue pitture si ravvisano tre maniere ben distinte, senza peraltro potere accennare le cause che influirono in queste mutazioni. Severo e caratteristico nelle opere più antiche, egli mostra in quelle dell'età di mezzo gran dolcezza e morbidezza, congiunte a un colorito soave; nelle ultime poi egli è così risoluto nel disegno e nella composizione, che si crederebbe appartenessero a tutt'altro pittore che a lui: e questa maniera quasi si vorrebbe che fosse rattemprata dalle qualità che nella sua prima vediamo.

[4] *Cioè la tavola della suddetta cappella di San Niccolò.

[5] Questi ritratti, di sè e della Placida sua moglie, furono uniti alla collezione di quadri delle sorelle Bordoni in contrada San Paolo, n° 5309 (Da Persico, *Descrizione di Verona*).

quella cappella; e la quale fu, non meno per le sue virtù che per le bellezze, celebrata molto dagli scrittori di que'tempi. Fece anco Giovanni accanto al duomo in San Giovanni in Fonte, in una tavoletta piccola, un San Martino,[1] e fece il ritratto di messer Marcantonino della Torre, quando era giovane, il quale riuscì poi persona litterata ed ebbe pubbliche letture in Padova ed in Pavia, e così anco messer Giulio;[2] le quali teste sono in Verona appresso degli eredi loro. Al priore di San Giorgio dipinse un quadro d'una Nostra Donna che, come buona pittura, è stato poi sempre e sta nella camera de'Priori. In un quadro dipinse la trasformazione d'Atteone in cervio, per Brunetto maestro d'organi; il quale la donò poi a Girolamo Cicogna, eccellente ricamatore ed ingegnere del vescovo Ghiberti, ed oggi l'ha messer Vincenzio Cicogna suo figliuolo. Disegnò Giovanni tutte le piante dell'anticaglie di Verona e gli archi trionfali e il Colosseo,[3] riviste dal Falconetto,[4] architettore veronese, per adornarne il Libro dell'antichità di Verona, il quale aveva scritte e cavate[5] da quelle proprie messer Torello Saraina, che poi mise in stampa il detto

[1] † In San Giovanni in Fonte sull'altare a destra del Presbiterio è una tavola che rappresenta Nostra Donna seduta in trono col Putto, e più sotto ai lati due santi. Essa fu da qualche Guida di Verona attribuita a Dionisio Battaglia, ma in quest'ultimi tempi si trovò scritto sopra una foglia d'alloro: JOANNES MDXIIII. Dello stesso Giovanni Caroto assistito dal fratello è creduta la gran tela, che si vede all'altar maggiore della chiesa di San Paolo. La Pinacoteca Comunale possiede di lui una piccola tavola d'altare con la Madonna e il Bambino in gloria, con san Lorenzo e san Girolamo in basso. Il fondo è di paese. Questa tavoletta appartenne alla chiesa di Santa Maria in Chiavica. (BERNASCONI, op. cit., pag. 297).

[2] *E Giulio della Torre in ricambio fece in medaglia il ritratto di Giovanni Caroti, attorno al quale è scritto JOANNES CAROTUS PICTOR; e nel rovescio fecevi due figure nude, una a sedere sopra un pezzo di marmo antico, l'altra in piedi appoggiata a un frammento d'architettura, con sotto la leggenda: OP. JU. T., cioè *opus Julii Turris* o *Turre*.

[3] *Cioè l'anfiteatro; così detto dalla somiglianza sua col romano.

[4] Del Falconetto si torna a parlare poco sotto.

[5] *Così legge la stampa originale.

libro,[1] che da Giovanni Caroto mi fu mandato a Bologna (dove io allora faceva l'opera del refettorio di San Michele in Bosco) insieme col ritratto del reverendo padre don Cipriano da Verona, che due volte fu generale de'monaci di Monte Oliveto, acciò io me ne servissi, come feci, in una di quelle tavole; il quale ritratto mandatomi da Giovanni è oggi in casa mia in Fiorenza, con altre pitture di mano di diversi maestri. Giovanni finalmente, d'anni sessanta in circa, essendo vivuto senza figliuoli e senza ambizione e con buone facultà, si morì,[2] essendo molto lieto per vedere alcuni suoi discepoli in buona reputazione; cioè: Anselmo Canneri,[3] e Paulo Veronese che oggi lavora in Vinezia ed è tenuto buon maestro.[4] Anselmo ha lavorato molte opere a olio ed in

[1] *Fu impresso in Verona da Antonio Putelleti nel MDXXXX, col titolo: *De origine et amplitudine civitatis Veronae.* Il Carotto fecevi i disegni, che poi furono intagliati in legno, i quali, dopo che ebber servito all'opera del Saraina, il Carotto stesso tornò a pubblicare in un libro di formato assai maggiore del primo, oggi rarissimo, col titolo: *De le antiquità de Verona con novi agionti da M. Zuane Caroto pitore veronese cioè pitafi con li sua adornamenti et alchuni soneti in laude di lautore et dilopera la quale è nessesaria adogni qualità di persone a pittori a intaliatorii et architeti con le sue misure per ogni antigalia. Verona apreso Paolo Ravagnani libraro al gillio.* L'opera di Torello Saraina fu tradotta in volgare nel 1546 da Gabbriello Saraina suo nipote, e vide la luce solamente nel 1851 in Verona per cura del sacerdote Cesare Cavattoni, bibliotecario municipale. Verona, tip. Vicentini e Franchini, in-4, di pag. 69.

[2] *Se vogliasi prestar fede a Scipione Maffei, che lo pone nato nel 1488, sarebbe morto nel 1540 (*Verona Illustrata*, III, 285); secondo il Dal Pozzo, *Vite degli Artisti Veronesi*, nel 1555. Ma abbiamo veduto nella nota precedente, che nel 1560 egli era sempre in vita.

[3] *Anselmo Canneri fu buon pittore, ed ajutò Paolo Veronese suo concittadino e condiscepolo in varie opere.

† Si additano in Verona queste sue opere. Nella sagrestia de'SS. Nazario e Celso è un quadro dello Spirito Santo; un fresco tutto paolesco nella casa che fu de'conti Murari a'SS. Nazario e Celso, di sotto la grondaja verso il giardino; un quadro grande colla storia di Mosè bambino è nella casa Ridolfi presso a San Pietro Incarnario. Andò perduto un altro suo quadro colla Circoncisione che era in San Zeno in Monte, e portava la scritta: ANSELMUS CANERIUS · VERON · FACIEBAT · MDLXVI. (BERNASCONI, pag. 346).

[4] Questi è il famoso Paolo Caliari, il quale, dopo essere stato ne'primi anni con Giovanni Caroto, si perfezionò nell'arte sotto Antonio Badile. Il Lanzi avverte che nei primi anni della sua carriera non fu molto stimato neppure in patria, onde non è da maravigliare se il Vasari non si estese a parlar di lui.

fresco, e particolarmente alla Soranza in sul Tesino, ed a Castelfranco nel palazzo de' Soranzi, ed in altri molti luoghi, e più che altrove in Vicenza. Ma per tornare a Giovanni, fu sepolto in Santa Maria dell'Organo, dove aveva dipinto di sua mano la cappella.

Francesco Torbido, detto il Moro, pittore veronese, imparò i primi principii dell'arte, essendo ancor giovinetto, da Giorgione da Castelfranco, il quale immitò poi sempre nel colorito e nella morbidezza. Ma essendo il Moro, appunto in sull'acquistare, venuto a parole con non so chi, lo conciò di maniera, che fu forzato partirsi di Venezia e tornare a Verona; dove, dismessa la pittura, per essere alquanto manesco, e praticare con giovani nobili, sì come colui che era di bonissime creanze, stette senza esercitarsi un tempo: e così praticando, fra gli altri, con i conti Sanbonifazi e conti Giusti, famiglie illustri di Verona, si fece tanto loro domestico, che non solo abitava le case loro, come se in quelle fusse nato; ma non andò molto, che il conte Zenoello Giusti gli diede una sua naturale figliuola per moglie, dandogli nelle proprie case un appartamento commodo per lui, per la moglie, e per i figli che gli nacquero. Dicono che Francesco, stando ai servigi di que' signori, portava sempre il lapis nella scarsella; ed in ogni luogo dove andava, pur che n'avesse agio, dipignea qualche testa o altro sopra le mura. Per che il detto conte Zenovello, vedendolo tanto inclinato alla pittura, alleggeritolo d'altri negozi, fece, come generoso signore, ch'egli si diede tutto all'arte; e perchè egli si era poco meno che scordato ogni cosa, si mise, col favor di detto signore, sotto Liberale, allora famoso dipintore e miniatore: e così non lasciando mai di praticare col maestro, andò tanto di giorno in giorno acquistando, che non solo si risvegliarono in lui le cose dimenticate, ma n'ebbe in poco tempo acquistate tante dell'altre, quante bastarono a

farlo valentuomo. Ma è ben vero, che sebbene tenne sempre la maniera di Liberale, immitò nondimeno nella morbidezza e colorire sfumato Giorgione suo primo precettore, parendogli che le cose di Liberale, buone per altro, avessero un poco del secco. Liberale adunque avendo conosciuto il bello spirito di Francesco, gli pose tanto amore, che, venendo a morte, lo lasciò erede del tutto, e l'amò sempre come figliuolo. E così morto Liberale, e rimaso Francesco nell'avviamento, fece molte cose che sono per le case private: ma quelle che sopra l'altre meritano essere comendate, e sono in Verona, sono primieramente la cappella maggiore del Duomo colorita a fresco;[1] nella vôlta della quale sono, in quattro gran quadri, la Natività della Madonna, la Presentazione al tempio, ed in quello di mezzo, che pare che sfondi, sono tre Angeli in aria che scortano all'insù, e tengono una corona di stelle per coronar la Madonna; la quale è poi nella nicchia accompagnata da molti Angeli, mentre è assunta in cielo, e gli Apostoli in diverse maniere e attitudini guardano in su; i quali Apostoli sono figure il doppio più che il naturale: e tutte queste pitture furono fatte dal Moro col disegno di Giulio Romano, come volle il vescovo Giovan Matteo Giberti, che fece far quest'opera e fu, come si è detto, amicissimo del detto Giulio.[2] Appresso dipinse il Moro la facciata della casa de' Manuelli, fondata sopra la spalla del Ponte Nuovo, e la facciata di Torello Saraina dottore, il quale fece il sopradetto Libro dell'antichità di Verona.[3] Nel Friuli dipinse similmente a fresco la cappella

[1] Nel 1534.

[2] Queste pitture son quelle che il vescovo aveva commesse a Francesco Caroto, come abbiamo inteso poco sopra nella sua Vita, e che egli non fece per la ripugnanza che provava ad eseguire le invenzioni altrui.

[3] † Sul prospetto d'una casa nella strada della Stella in Verona sono dipinti ne' primi due piani, fra due finestre, due sacrifizj pagani: quelli del primo piano hanno molto patito, e forse son questi i dipinti che il Vasari dice fatti dal Torbido

maggiore della badia di Rosazzo per lo vescovo Giovan Matteo che l'aveva in comenda, e riedificò, come signor da bene e veramente religioso, essendo stata empiamente lasciata, come le più si ritrovano essere, in rovina da chi avanti a lui l'aveva tenuta in comenda, ed atteso a trarne l'entrate senza spendere un picciolo in servigio di Dio e della Chiesa.[1] A olio poi dipinse il Moro in Verona e Vinezia molte cose: ed in Santa Maria in Organo fece nella facciata prima le figure che vi sono a fresco[2] eccetto l'Angelo Michele e l'Angiolo Raffaello, che sono di mano di Paulo Cavazzuola; ed a olio fece la tavola della detta cappella, dove nella figura d'un San Iacopo ritrasse messer Iacopo Fontani che la fece fare, oltre la Nostra Donna ed altre bellissime figure. e sopra la detta tavola, in un semicirculo grande quanto il foro della cappella, fece la Trasfigurazione del Signore e gli Apostoli a basso, che furono tenute delle migliori figure che mai facesse. In Santa Eufemia, alla cappella de'Bombardieri, fece in una tavola Santa Barbara in aria,[3] e nel mezzo; e da basso un Santo Antonio con la mano alla barba, che è una bellissima testa, e dall'altro lato un San Rocco similmente tenuto bonissima figura: onde meritamente è tenuta quest'opera per lavorata

nella casa del Saraina. Gli affreschi pur ricordati dal Vasari nella facciata della casa *fondata sopra le spalle del Ponte Nuovo* (e dirimpetto alla casa Murari), salvo alcuni piccoli avanzi, andarono perduti. (Bernasconi, pag. 300).

[1] *Sopra il coro fece i santi Pietro e Paolo, che pongono in mezzo lo stemma di Clemente VII. Nella soffitta, divisa in quattro parti da grossi festoni, composti di rami con foglie, frutti e nastri che si legano, stanno i simboli de' quattro Evangelisti. Nella lunetta del coro è la Vergine; nei laterali, san Pietro che muove sul mare incontro a Cristo; il quale, nella parete di faccia, è rappresentato quando chiama all'apostolato Pietro e Andrea. Dietro l'altar maggiore dipinse la Trasfigurazione colla scritta: Franciscus Turbidus faciebat 1537. (Maniago, *Storia delle Belle Arti Friulane*, pag. 252).

[2] G. B. da Persico, nella sua *Descrizione di Verona* da noi spesso consultata, non addita in questa chiesa altre opere del Torbido, che certe mezze figure dipinte a fresco in otto partimenti tra la crociera e la cupola.

[3] E sempre in detto luogo.

con estrema diligenza ed unione di colori. Nella Madonna della Scala, all'altare della Santificazione, fece un San Bastiano in un quadro a concorrenza di Paulo Cavazzuola, che in un altro fece un San Rocco;[1] e dopo fece una tavola che fu portata a Bagolino, terra nelle montagne di Brescia. Fece il Moro molti ritratti; e nel vero, le sue teste sono belle a maraviglia, e molto somigliano coloro, per cui son fatte. In Verona ritrasse il conte Francesco Sanbonifazio, detto, per la grandezza del corpo, il Conte Lungo; ed uno de' Franchi, che fu una testa stupenda.[2] Ritrasse anco messer Girolamo Verità: ma perchè il Moro era anzi lungo nelle sue cose che no, questo si rimase imperfetto; ma nondimeno così imperfetto è appresso i figliuoli di quel buon signore. Ritrasse anco, oltre molti altri, monsignor de' Martini, viniziano, cavalier di Rodi; ed al medesimo vendè una testa maravigliosa per bellezza e bontà, la quale aveva fatta molti anni prima per ritratto d'un gentiluomo viniziano, figliuolo d'uno allora capitano in Verona: la quale testa, per avarizia di colui che mai non la pagò, si rimase in mano del Moro, che n'accomodò detto monsignor Martini, il quale fece quello del Viniziano mutare in abito di pecoraio o pastore: la quale testa, che è così rara, come qual si voglia uscita da altro artefice, è oggi in casa gli eredi di detto monsignore, tenuta, e meritamente, in somma venerazione. Ritrasse in Vinezia messer Alessandro Contarino procuratore di San Marco e proveditore dell'armata, e messer Michele San Michele per un suo carissimo amico, che portò quel ritratto ad Orvieto; ed un altro si dice che ne fece del medesimo

[1] Questi due santi non vi si veggono più.

[2] Presentemente nella Galleria Sambonifacio trovasi il ritratto di Zenovello Giusti. — † Un ritratto d'un personaggio di questa famiglia era posseduto dal più volte nominato dott. Bernasconi. Nella Galleria di Monaco è in tela il ritratto del Torbido dipinto da lui stesso che tiene in mano una rosa. Vi è scritto: FRCVS · TVRBIDVS · PINXIT · MCCCCCXVI.

messer Michele architetto, che è ora appresso messer Paulo Ramusio figliuolo di messer Giovambattista.[1] Ritrasse il Fracastoro, celebratissimo poeta, ad instanza di monsignor Giberti, che lo mandò al Giovio, il quale lo pose nel suo Museo.[2] Fece il Moro molte altre cose, delle quali non accade far menzione, come che tutte sieno dignissime di memoria, per essere stato così diligente coloritore, quanto altro che vivesse a'tempi suoi, e per avere messo nelle sue opere molto tempo e fatica; anzi tanta diligenza era in lui, come si vede anco talora in altri, che piuttosto gli dava biasimo; atteso che tutte l'opere accettava, e da ognuno l'arra, e poi le finiva quando Dio voleva: e se così fece in giovanezza, pensi ogni uomo quello che dovette fare negli ultimi anni, quando alla sua natural tardità s'aggiunse quella che porta seco la vecchiezza; per lo quale suo modo di fare ebbe spesso con molti degl'impacci e delle noie più che voluto non arebbe: onde mossosi a compassione di lui messer Michele San Michele, se lo tirò in casa in Venezia, e lo trattò come amico e virtuoso. Finalmente richiamato il Moro dai conti Giusti, suoi vecchi padroni, in Verona, si morì appresso di loro nei bellissimi palazzi di Santa Maria in Stella, e fu sepolto nella chiesa di quella villa, essendo accompagnato da tutti quegli amorevolissimi signori alla sepoltura, anzi riposto dalle loro proprie mani con affezione incredibile, amandolo essi come padre, sì come quelli che tutti erano nati e cresciuti mentre che egli stava in casa loro.[3] Fu

[1] Giovanni Battista Ramusio o Rannusio; autore della celebre *Raccolta delle Navigazioni e de' Viaggi*.

[2] *Nel Regio Museo di Napoli è un ritratto di un vecchio, grave nell'aspetto, tutto vestito di nero con una lettera in mano; mezza figura. Su di un pulpito, al quale esso si appoggia, si legge: FRANC.S TURBIDUS DITTO EL MORO ME FACIEBAT. Se ne ha un intaglio nella tav. XVI, vol. IX del *Museo* suddetto.

[3] † Il Torbido, secondochè si può congetturare, deve esser morto dopo il 1545, e nato verso il 1486. Tra le opere di questo artefice veronese, che non si leggono

il Moro nella sua giovanezza destro e valoroso della persona, e maneggiò benissimo ogni sorte d'arme; fu fedelissimo agli amici e patroni suoi, ed ebbe spirito in tutte le sue azioni: ebbe amici particolari messer Michele San Michele architetto, il Danese da Carrara scultore eccellente,[1] ed il molto reverendo e dottissimo Fra Marco de' Medici, il quale dopo i suoi studi andava spesso a starsi col Moro per vederlo lavorare e ragionar seco amichevolmente, per ricrear l'animo quando era stracco negli studi.

Fu discepolo e genero del Moro (avendo egli avuto due figliuole) Battista d'Agnolo, che fu poi detto Battista Del Moro, il quale sebbene ebbe che fare un pezzo per l'eredità che gli lasciò molto intrigata il Moro, ha lavorato nondimeno molte cose, che non sono se non ragionevoli. In Verona ha fatto un San Giovambatista nella chiesa delle monache di San Giuseppo;[2] ed a fresco in Santa Eufemia, nel tramezzo sopra l'altare di San Paulo, l'istoria di quel Santo, quando convertito da

descritte nel Vasari, è da notare la tavola nell'altare vicino alla sagrestia della chiesa di San Fermo, che rappresenta Nostra Donna col Bambino a mezz'aria in gloria, e due angioletti dalle bande, e sopra la Trinità e a basso l'angelo Raffaello con Tobia. Dipinsela il Torbido nel 1523. Un'altra sua tavola ancora si vede nella medesima chiesa con san Niccolò in alto tra le nuvole, e due santi a basso, fatta nel 1535. In Santa Eufemia è una santa Barbara in gloria, e da basso i santi Antonio e Rocco, ed in San Zeno è una tavola d'altare con la Madonna, il Bambino, sant'Anna ed altri santi, come pure la Resurrezione dipinta in fresco nella lunetta del detto altare. Il dott. Bernasconi possedeva del Torbido una tela con Nostra Donna in trono ed il Putto, messi in mezza figura avente il ritratto del poeta conte Girolamo Verità che fece fare il quadro. Una Madonna col Bambino tiene il conte Luigi Balladoro nella sua casa alla Colomba, ed un'altra Madonna hanno i nobili Albertini. Nella Pinacoteca Comunale si vede del Torbido una tavoletta che porta scritto l'anno 1542 e rappresenta la Vergine in trono col Divin Figliuolo in mezzo a un paese. Sono dalle bande i santi Jacopo e Lazzaro. Era nell'Ufficio della Sanità. (Bernasconi, pag. 301).

[1] Del Danese Cattaneo scrive l'autore più distesamente in fine della Vita di Jacopo Sansovino, la quale leggesi più sotto.

[2] Le dette monache furono soppresse; ed ora la chiesa ed il monastero appartengono ad un pio Istituto d'educazione di fanciulle. Del San Giovanni Battista or'ora nominato non abbiamo notizia.

Cristo s'appresenta ad Anania; la quale opera, sebben fece essendo giovinetto, è molto lodata.[1] Ai signori conti Canossi dipinse due camere, ed in una sala due fregi di battaglie molto belli e lodati da ognuno. In Vinezia dipinse la facciata d'una casa vicina al Carmine, non molto grande, ma ben molto lodata, dove fece una Vinezia coronata e sedente sopra un lione, insegna di quella republica. A Camillo Trivisano dipinse la facciata della sua casa a Murano, ed insieme con Marco suo figliuolo dipinse il cortile di dentro, d'istorie di chiaroscuro bellissime,[2] ed a concorrenza di Paulo Veronese dipinse nella medesima casa un camerone che riuscì tanto bello, che gli acquistò molto onore e utile.[3] Ha lavorato il medesimo molte cose di minio: ed ultimamente in una carta bellissima un Santo Eustachio che adora Cristo apparitogli fra le corna d'una cervia, e due cani appresso, che non possono essere più belli; oltre un paese pieno d'alberi, che andando pian piano allontanandosi e diminuendo, è cosa rarissima. Questa carta è stata lodata sommamente da infiniti che l'hanno veduta, e particolarmente dal Danese da Carrara, che la vide trovandosi in Verona a metter in opera la cappella de' signori Fregosi, che è cosa rarissima fra quante ne sieno oggidì in Italia. Il Danese adunque, veduta questa carta, restò stupefatto per la sua bellezza, e persuase al sopradetto Fra Marco de' Medici, suo antico e singolare amico, che per cosa del mondo non se la lasciasse uscir di mano, per metterla fra l'altre sue cose rare che ha in tutte le professioni: perchè avendo in-

[1] Nel rimodernare la chiesa essendo stato distrutto il tramezzo, fu con molta cautela conservata la pittura del Moro, e posta sulla porta della chiesa medesima.

[2] Le nominate pitture sono state in gran parte distrutte dal tempo e dall'inclemenza delle stagioni.

[3] Secondo il Moschini, *Guida di Venezia*, tomo II, pag. 445, questa camera fu dipinta da Giovanni Battista Zelotti. — † Battista agli 11 di maggio 1620 fece testamento lasciando erede lo Spedale della città di Verona.

teso Battista, che il detto padre n'aveva disiderio, per la stessa amicizia, la quale sapea che aveva con il suo suocero tenuta, gliele diede, e quasi lo sforzò, presente il Danese, ad accettarla; ma nondimeno gli fu di pari cortesia quel buon padre non ingrato. Ma perchè il detto Battista e Marco suo figliuolo sono vivi, e tuttavia vanno operando, non si dirà altro di loro al presente.[1]

Ebbe il Moro un altro discepolo, chiamato Orlando Fiacco,[2] il quale è riuscito buon maestro e molto pratico in far ritratti, come si vede in molti che n'ha fatti bellissimi e molto simili al naturale. Ritrasse il cardinal Caraffa nel suo ritorno di Germania, e lo rubò a lume di torchi, mentre che nel vescovado di Verona cenava; e fu tanto simile al vero, che non si sarebbe potuto

[1] *Battista ebbe un fratello di nome Giulio, che pretese ad essere artista universale, incidendo il proprio nome sotto le sue sculture, colle pompose aggiunte di pittore, scultore e architetto; ma non seppe uscire dalla mediocrità in nessuna delle tre arti. Le chiese di Venezia hanno parecchie sue opere, sia di marmo, sia di bronzo; ma la meno volgare, quella, dov'è più del buono, si vede in San Salvatore, dove arricchì con lavori del suo scarpello i due monumenti Priuli e Delfino. Di questo artefice troviamo memorie sino al 1615. (Vedi Selvatico, *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni*, Venezia, 1847, in-8 fig.).

† Di questa medesima famiglia fu Marco figliuolo di Battista, che fu discepolo del padre e poi suo ajuto, restandogli però molto indietro. Nella Pinacoteca di Verona è di lui la copia del quadro di Raffaello fatto pei conti Canossa. In Venezia sono ricordate tra le sue opere il Paradiso nella chiesa di San Bartolommeo, e la Circoncisione in quella dell'Umiltà. Il primo è ora ne' magazzini dell'Accademia. Il Del Pozzo dice che Marco morì giovane in Roma, ma il Moschini osservò che questo pittore nel 1583 e nel 1586 fu pagato di 10 quadri di profeti dipinti per la Scuola di San Gio. de' Battuti di Murano. Battista del Moro ebbe un altro fratello di nome Girolamo, anch'esso pittore, del quale si conosce un fresco sopra la facciata d'una casa a mezzo il porticato in sulla via di San Tommaso Cantauriense, ed è una copia dello Sposalizio di santa Caterina dipinto da Paolo Caliari nella chiesa dello stesso nome in Venezia. Sul gradino del trono, ove sta seduta Nostra Donna, si legge: *Geronimo dell'Angelo detto del Moro fece 1622.* (Bernasconi, pag. 340).

[2] Ovvero Flacco. Alcuni lo credettero scolaro del Badile, per una certa somiglianza di maniera. — † Visse oltre il 1586. Delle sue opere sono ricordate queste: nella Pinacoteca Comunale è un quadro con Nostra Donna e il Bambino in gloria, con due santi ai lati, e in San Nazario e Celso sono due tavole, l'una con Cristo mostrato al popolo, e l'altra colla Maddalena ai piè del Crocifisso.

migliorare. Ritrasse anco, e molto vivamente, il cardinal Lorena, quando, venendo dal Concilio di Trento, passò per Verona nel ritornarsi a Roma; e così li due vescovi Lippomani di Verona, Luigi il zio ed Agostino il nipote, i quali ha ora in un suo camerino il conte Giovambatista della Torre. Ritrasse messer Adamo Fumani, canonico e gentiluomo literatissimo di Verona, messer Vincenzio de' Medici da Verona, e madonna Isotta sua consorte in figura di Santa Elena, e messer Niccolò lor nipote. Parimente ha ritratto il conte Antonio della Torre, il conte Girolamo Canossi, ed il conte Lodovico ed il conte Paulo suoi fratelli, e il signor Astor Baglioni capitano generale di tutta la cavalleria leggiera di Vinezia, e governatore di Verona, armato d'arme bianche e bellissimo, e la sua consorte la signora Ginevra Salviati. Similmente il Palladio, architetto rarissimo, e molti altri; e tuttavia va seguitando per farsi veramente un Orlando nell'arte della pittura, come fu quel primo gran Paladino di Francia.

Essendosi sempre in Verona, dopo la morte di Fra Iocondo, dato straordinariamente opera al disegno, vi sono d'ogni tempo fioriti uomini eccellenti nella pittura e nell'architettura; come, oltre quello che si è veduto addietro, si vedrà ora nelle vite di Francesco Monsignori, di Domenico Moroni e Francesco suo figliuolo, di Paulo Cavazzuola, di Falconetto architettore, e ultimamente di Francesco e Girolamo miniatori.

Francesco Monsignori,[1] adunque, figliuolo d'Alberto, nacque in Verona l'anno 1455, e cresciuto che fu, dal padre, il quale si era sempre dilettato della pittura, se bene non l'aveva esercitata se non per suo piacere, fu consigliato a dar opera al disegno. Perchè andato a Man-

[1] *Meglio Bonsignori, come il Vasari lo chiama in fine della Vita dello Scarpaccia: e come egli stesso usò sottoscriversi nelle sue pitture.

toa a trovare il Mantegna, che allora in quella città lavorava, si affaticò di maniera, spinto dalla fama del suo precettore, che non passò molto che Francesco secondo, marchese di Mantoa, dilettandosi oltre modo della pittura, lo tirò appresso di sè, gli diede l'anno 1487 una casa per suo abitare in Mantoa, ed assegnò provisione onorata. Dei quali benefizi non fu Francesco ingrato, perchè servì sempre quel signore con somma fedeltà ed amorevolezza; onde fu più l'un giorno che l'altro amato da lui e beneficato, intanto che non sapeva uscir della città il marchese senza avere Francesco dietro; e fu sentito dire una volta, che Francesco gli era tanto grato, quanto lo stato proprio. Dipinse costui molte cose a quel signore nel palazzo di San Sebastiano in Mantoa, e fuori nel castel di Gonzaga e nel bellissimo palazzo di Marmirolo;[1] ed in questo avendo, dopo molte altre infinite pitture, dipinto Francesco, l'anno 1499, alcuni trionfi e molti ritratti di gentiluomini della corte, gli donò il marchese, la vigilia di Natale, nel qual giorno diede fine a quell'opere, una possessione di cento campi sul Mantoano, in luogo detto la Marzotta, con casa da signore, giardino, praterie, ed altri commodi bellissimi. A costui, essendo eccellentissimo nel ritrarre di naturale, fece fare il marchese molti ritratti, di sè stesso, de' figliuoli, e d'altri molti signori di casa Gonzaga, i quali furono mandati in Francia ed in Germania a donare a diversi principi: ed in Mantoa ne sono ancora molti, come è il ritratto di Federigo Barbarossa imperadore, del Barbarigo doge di Vinezia, di Francesco Sforza duca di Milano, di Massimiliano duca pur di Milano, che morì in

[1] Tutti i lavori fatti nei memorati palazzi perirono; imperocchè quello di San Sebastiano fu ridotto a uso di carceri: l'altro di Gonzaga, diviso tra privati possessori, sofferse infinite alterazioni per adattarlo ai bisogni dei medesimi; e finalmente il palazzo di Marmirolo venne distrutto dalle fondamenta.

† Abbiamo corretto come qui è stampato, l'errore di tutte le edizioni che avevano *Marmitolo*.

Francia, di Massimiliano imperadore, del signor Ercole Gonzaga che fu poi cardinale, del duca Federigo suo fratello essendo giovinetto, del signor Giovanfrancesco Gonzaga, di messer Andrea Mantegna pittore, e di molti altri, de' quali si serbò copia Francesco in carte di chiaroscuro, le quali sono oggi in Mantoa appresso gli eredi suoi.[1] Nella qual città fece in San Francesco de' Zoccolanti, sopra il pulpito, San Lodovico e San Bernardino che tengono in un cerchio grande un nome di Gesù;[2] e nel refettorio di detti frati è in un quadro di tela, grande quanto la facciata da capo, il Salvatore in mezzo ai dodici Apostoli in prospettiva, che son bellissimi e fatti con molte considerazioni; in fra i quali è Giuda traditore, con viso tutto differente dagli altri e con attitudine strana, e gli altri tutti intenti a Gesù che parla loro, essendo vicino alla sua passione.[3] Dalla parte destra di quest' opera è un San Francesco grande quanto il naturale, che è figura bellissima, e che rappresenta nel viso la santimonia stessa, e quella che fu propria di quel santissimo uomo; il quale Santo presenta a Cristo il marchese Francesco, che gli è a' piedi inginocchioni ritratto di naturale, con un saio lungo, secondo l' uso di que' tempi, faldato e crespo, e con ricami a croci bianche, essendo forse egli allora capitano de' Viniziani. Avanti al marchese detto è ritratto il suo primogenito, che fu poi il duca Federigo, allora fanciullo bellissimo, con le mani giunte. Dall' altra parte è dipinto un San Bernardino simile in bontà alla figura di San Francesco, il quale similmente presenta a Cristo il cardinale Sigismondo

[1] I ritratti che al tempo del nostro scrittore erano in Mantova, o furono distrutti dal tempo, o involati nel deplorabile sacco del 1630, il quale di tante cose preziose privò quella città.

[2] Conservasi adesso a Milano nel R. Palazzo di Brera.

[3] Questa pittura, che prima della soppressione di quel convento era già assai guasta e ritoccata, credesi ora affatto perita, unitamente all' altra rappresentante San Francesco ecc., della quale parla più innanzi il Vasari.

Gonzaga, fratello di detto marchese, in abito di cardinale, e ritratto anch'egli dal naturale col rocchetto, e posto ginocchioni; ed innanzi a detto cardinale, che è bellissima figura, è ritratta la signora Leonora, figlia del detto marchese, allora giovinetta, che fu poi duchessa d'Urbino: la quale opera tutta è tenuta dai più eccellenti pittori cosa maravigliosa. Dipinse il medesimo una tavola d'un San Sebastiano, che poi fu messa alla Madonna delle Grazie fuor di Mantoa; ed in questa pose ogni estrema diligenza, e vi ritrasse molte cose dal naturale.[1] Dicesi che andando il marchese a vedere lavorare Francesco, mentre faceva quest'opera (come spesso era usato di fare), che gli disse: Francesco, e'si vuole, in fare questo Santo, pigliare l'esempio da un bel corpo. A che rispondendo Francesco: Io vo immitando un facchino di bella persona, il quale lego a mio modo per far l'opera naturale. Soggiunge il marchese: Le membra di questo tuo Santo non somigliano il vero, perchè non mostrano essere tirate per forza, nè quel timore che si deve imaginare in un uomo legato e saettato; ma, dove tu voglia, mi dà il cuore di mostrarti quello che tu dèi fare per compimento di questa figura. Anzi ve ne prego, signore, disse Francesco; ed egli: Come tu abbi qui il tuo facchino legato, fammi chiamare, ed io ti mostrerò quello che tu dèi fare. Quando dunque ebbe il seguente giorno legato Francesco il facchino in quella maniera che lo volle; fece chiamare segretamente il marchese, non però sapendo quello che avesse in animo di fare. Il marchese, dunque, uscito d'una stanza tutto infuriato con una balestra carica, corse alla volta del facchino, gridando ad alta voce: Traditore, tu se' morto: io t'ho pur colto dove io voleva; ed altre simili parole, le quali udendo il cattivello facchino e tenendosi morto, nel vo-

[1] Sussiste in ottimo stato nel detto Santuario delle Grazie.

lere rompere le funi, con le quali era legato, nell'aggravarsi sopra quelle, e tutto essendo sbigottito, rappresentò veramente uno che avesse ad essere saettato, mostrando nel viso il timore, e l'orrore della morte nelle membra stiracchiate e storte per cercar di fuggire il pericolo. Ciò fatto, disse il marchese a Francesco: Eccolo acconcio come ha da stare: il rimanente farai per te medesimo. Il che tutto avendo questo pittore considerato, fece la sua figura di quella miglior perfezione che si può imaginare.[1] Dipinse Francesco, oltre molte altre cose,[2] nel palazzo di Gonzaga la creazione de' primi signori di Mantoa, e le giostre che furono fatte in sulla piazza di San Piero, la quale ha quivi in prospettiva. Avendo il Gran Turco per un suo uomo mandato a presentare al marchese un bellissimo cane, un arco ed un turcasso, il marchese fece ritrarre nel detto palazzo di Gonzaga il cane, il turco che l'aveva condotto, e l'altre cose: e ciò fatto, volendo vedere se il cane dipinto veramente somigliava, fece condurre uno de' suoi cani di corte, nimicissimo al cane turco, là dove era il dipinto sopra un basamento finto di pietra. Quivi dunque giunto il vivo, tosto che vide il dipinto, non altrimenti che se vivo stato fusse e quello stesso che odiava

[1] *Questo aneddoto è uno dei più significanti per chi voglia ricercare le cagioni che condussero gradatamente l'arte alla decadenza. Mentre il pittore con mezzi contrarj alla natura, e persino immorali, giungeva ad apprezzare più d'ogn'altro un naturalismo volgare, smarriva intieramente il cammino della verità ideale; di maniera che in un santo che sostiene la morte, egli esprimeva appunto ciò ch'esso sentir non poteva, vale a dire il timore della morte medesima.

† Ma il Bernasconi a proposito di quest'aneddoto osserva che non ha niente di vero, vedendosi che il san Sebastiano non ha nè movimenti stiracchiati e torti, nè attitudine sforzata, ma esprime una dignitosa rassegnazione.

[2] Nell'Accademia di Belle Arti di Mantova si conserva un bellissimo dipinto di Francesco Monsignori rappresentante la Gita al Calvario. Fu tolto dalla piccola chiesa detta *la Scuola Segreta.* Vedesi inciso nella tav. XIII dei *Monumenti Mantovani* pubblicati dal signor Carlo D'Arco e data in litografia nell'altra sua opera *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*, tav. 42: il quale signore ci fu già cortese di varie notizie per annotare queste Vite.

a morte, si lanciò con tanto impeto, sforzando chi lo teneva, per addentarlo, che, percosso il capo nel muro, tutto se lo ruppe. Si racconta ancora da persone che furono presenti; che avendo Benedetto Baroni, nipote di Francesco, un quadretto di sua mano poco maggiore di due palmi, nel quale è dipinta una Madonna a olio dal petto in su, quasi quanto il naturale, ed in canto a basso il Puttino dalla spalla in su, che con un braccio steso in alto sta in atto di carezzare la madre; si racconta, dico, che quando era l'imperatore padrone di Verona, essendo in quella città don Alonso di Castiglia ed Alarcone famosissimo capitano per sua maestà e per lo re cattolico; che questi signori, essendo in casa del conte Lodovico da Sesso veronese, dissero avere gran disiderio di veder questo quadro. Perchè mandato per esso, si stavano una sera contemplando a buon lume ed ammirando l'artificio dell'opera; quando la signora Caterina, moglie del conte, andò dove erano quei signori con uno de'suoi figliuoli, il quale aveva in mano uno di quelli uccelli verdi che a Verona si chiamano terrazzi, perchè fanno il nido in terra e si avvezzano al pugno come gli sparvieri. Avvenne adunque, stando ella con gli altri a contemplare il quadro, che quello uccello, veduto il pugno ed il braccio disteso del bambino dipinto, volò per saltarvi sopra: ma non si essendo potuto attaccare alla tavola dipinta, e perciò caduto in terra, tornò due volte per posarsi sul pugno del detto bambino dipinto, non altrimenti che se fusse stato un di que'putti vivi che se lo tenevano sempre in pugno: di che stupefatti que'signori, volllono pagar quel quadro a Benedetto gran prezzo, perchè lo desse loro; ma non fu possibile per niuna guisa cavarglielo di mano. Non molto dopo, essendo i medesimi dietro a farglielo rubar un dì di San Biagio in San Nazzaro a una festa, perchè ne fu fatto avvertito il padrone, non riuscì loro il disegno. Dipinse

Francesco in San Polo di Verona una tavola a guazzo, che è molto bella, ed un'altra in San Bernardino alla cappella de'Bandi, bellissima.[1] In Mantoa lavorò per Verona in una tavola, che è alla cappella dove è sepolto San Biagio, nella chiesa di San Nazzaro de'monaci Neri, due bellissimi nudi, ed una Madonna in aria col Figliuolo in braccio, ed alcuni Angeli che sono maravigliose figure.[2] Fu Francesco di santa vita, e nimico d'ogni vizio, intanto che non volle mai, non che altro, dipignere opere lascive, ancor che dal marchese ne fusse molte volte pregato; e simili a lui furono in bontà i fratelli, come si dirà a suo luogo. Finalmente Francesco, essendo vecchio e patendo d'orina, con licenza del marchese e per consiglio di medici, andò con la moglie e con servitori a pigliar l'acqua de'bagni di Caldero sul Veronese; là dove avendo un giorno presa l'acqua, si lasciò vincere dal sonno, e dormì alquanto, avendolo in ciò per compassione compiaciuto la moglie; onde sopravenutagli, mediante detto dormire, che è pestifero a chi piglia quell'acqua, una gran febre, finì il corso della vita a due dì di luglio 1519: il che essendo significato al marchese, ordinò subito per un corriere, che il corpo di Fran-

[1] † La tavola a San Polo è ora appesa ad una parete della cappella di Sant'Antonio. Si crede che fosse rimossa dal suo altare, allorchè le fu sostituito il celebre dipinto di Paolo Caliari. Questa tavola che è tutta sul fare mantegnesco e si può tenere che fosse una delle prime opere del Bonsignori messa in pubblico, rappresenta la Vergine in trono ed il Bambino nudo sulle sue ginocchia, con i due santi Antonio e Chiara ai lati; l'altra a San Bernardino sussiste, ed ha l'epigrafe: FRANCISCUS BONSIGNORIUS VER. P. MCCCCLXXXVIII. — *E in San Fermo è una Madonna con san Girolamo, san Cristoforo ed alcune sante, che porta scritto: FRANCISCUS BONSIGNORIUS P. MCCCCLXXXIV.

[2] La tavola in San Nazzaro rappresenta la Vergine col Bambino, e i santi Biagio, Sebastiano e Giuliano, titolari della cappella. Nel gradino sottoposto vi sono tre storiette relative ai detti santi.

† Dagli antichi registri di San Nazario si conosce che questa tavola fu ordinata nel 1514, e mandata a Mantova nel 1519. Pare che fosse l'ultimo lavoro del Buonsignori, il quale nello stesso anno morì. In questa tavola egli si mostra non più il discepolo del Mantegna, ma il maestro che nel colorito, nel disegno e nell'espressione si è inspirato nello studio delle opere di Raffaello.

cesco fusse portato a Mantoa; e così fu fatto, quasi contra la voluntà de' Veronesi: dove fu onoratissimamente sotterrato in Mantoa nella sepoltura della Compagnia segreta in San Francesco. Visse Francesco anni 64; ed un suo ritratto, che ha messer Fermo,[1] fu fatto quando era d'anni cinquanta. Furono fatti in sua lode molti componimenti, e pianto da chiunche lo conobbe, come virtuoso e santo uomo che fu. Ebbe per moglie madonna Francesca Gioachini veronese, ma non ebbe figliuoli. Il maggiore di tre fratelli che egli ebbe fu chiamato Monsignore; e perchè era persona di belle lettere, ebbe in Mantoa uffizii dal marchese di buone rendite, per amor di Francesco. Costui visse ottanta anni, e lasciò figliuoli, che tengono in Mantoa viva la famiglia de' Monsignori. L'altro fratello di Francesco ebbe nome al secolo Girolamo, e fra i Zoccolanti di San Francesco Fra Cherubino; e fu bellissimo scrittore e miniatore. Il terzo, che fu frate di San Domenico osservante e chiamato Fra Girolamo, volle per umiltà esser converso, e fu non pur di santa e buona vita, ma anco ragionevole dipintore, come si vede nel convento di San Domenico in Mantoa, dove, oltre all'altre cose, fece nel refettorio un bellissimo Cenacolo, e la Passione del Signore, che per la morte sua rimase imperfetta. Dipinse il medesimo quel bellissimo Cenacolo, che è nel refettorio de' monaci di San Benedetto, nella ricchissima badia che hanno in sul Mantoano.[2] In San Domenico fece l'altare del Rosaio, ed in Verona nel convento di Santa Nastasia[3] fece a fresco una Madonna, San Remigio vescovo, e Santa Nastasia,

[1] *Cioè Fermo Ghisoni, pittore mantovano.

[2] Questo bellissimo Cenacolo era la copia di quello famoso di Leonardo da Vinci. Il Vasari nella Vita di Girolamo da Carpi dice d'averla veduta in San Benedetto, e d'esserne rimasto stupito. Nel principio del presente secolo fu vergognosamente venduta e trasportata in Francia.

[3] Le pitture a fresco fatte da Fra Girolamo a Santa Anastasia sono in gran parte distrutte.

nel secondo chiostro; e sopra la seconda porta del martello, in un archetto, una Madonna, San Domenico e San Tommaso d'Aquino; e tutti di pratica. Fu Fra Girolamo persona semplicissima, e tutto alieno dalle cose del mondo; e standosi in villa a un podere del convento, per fuggire ogni strepito ed inquietudine, teneva i danari che gli erano mandati dell'opere, de' quali si serviva a comperare colori ed altre cose, in una scatola senza coperchio appiccata al palco nel mezzo della sua camera, di maniera che ognuno che volea, potea pigliarne; e per non si avere a pigliar noia ogni giorno di quello che avesse a mangiare, coceva il lunedì un caldaio di fagiuoli per tutta la settimana. Venendo poi la peste in Mantoa, ed essendo gl' infermi abbandonati da ognuno, come si fa in simili casi, Fra Girolamo, non da altro mosso che da somma carità, non abbandonò mai i poveri padri ammorbati, anzi con le proprie mani gli servì sempre; e così non curando di perdere la vita per amore di Dio, s' infettò di quel male, e morì di sessanta anni, con dolore di chiunche lo conobbe.[1] Ma tornando a Francesco Monsignori, egli ritrasse (il che mi si era di sopra scordato) il conte Ercole Giusti veronese, grande di naturale, con una roba d'oro in dosso, come costumava di portare; che è bellissimo ritratto, come si può vedere in casa il conte Giusto suo figliuolo.[2]

Domenico Moroni,[3] il quale nacque in Verona circa l'anno 1430, imparò l'arte della pittura da alcuni che

[1] *Parla di Fra Girolamo Monsignori anche il Padre Vincenzo Marchese nelle sue *Memorie degli Artefici Domenicani.*

[2] Nella Galleria Giusti non trovasi più questo ritratto. — * Il Maffei (*Verona illustrata*, par. III, cap. VI) cita un bel ritratto in allora conservato nel Museo Cappello in Venezia, colla scritta: FRANCISCUS BONSIGNORIUS VERONENSIS PINXIT 1487.

† Oggi è nella Galleria Nazionale di Londra. È conservatissimo e di maniera mantegnesca. Rappresenta le sembianze d'un senatore veneto, forse della famiglia Cappello.

[3] † Domenico del fu Agostino Pelacane, detto Domenico Morone, nacque nel 1442 e non nel 1430, come dice il Vasari. (Vedi Bernasconi, op. cit., p. 238).

furono discepoli di Stefano,[1] e dall'opere che egli vide e ritrasse del detto Stefano, di Iacopo Bellini, di Pisano,[2] e d'altri; e per tacere molti quadri che fece sicondo l'uso di que'tempi, che sono ne'monasteri e nelle case di privati, dico ch'egli dipinse a chiaroscuro di terretta verde la facciata d'una casa della comunità di Verona sopra la piazza detta de'Signori, dove si veggiono molte fregiature ed istorie antiche, con figure e abiti de'tempi addietro, molto bene accomodati; ma il meglio che si veggia di man di costui, è in San Bernardino il Cristo menato alla croce con moltitudine di gente e di cavalli,[3] che è nel muro sopra la cappella del Monte della Pietà, dove fece Liberale la tavola del Deposto con quegli Angeli che piangono. Al medesimo fece dipignere dentro e fuori la cappella che è vicina a questa, con ricchezza d'oro e molta spesa, messer Niccolò de'Medici cavaliere, il quale era in que'tempi stimato il maggior ricco di Verona; ed il quale spese molti danari in altre opere pie, sì come quello che era a ciò da natura inclinato. Questo gentiluomo, dopo aver molti monasteri e chiese edificato, nè lasciato quasi luogo in quella città, ove non facesse qualche segnalata spesa in onore di Dio, si elesse la sopradetta cappella per sua sepoltura; negli ornamenti della quale si servì di Domenico, allora più famoso d'altro pittore in quella città, essendo Liberale a Siena.[4] Domenico adunque dipinse nella parte di dentro di questa cappella, miracoli di Santo Antonio da Padoa, a cui è dedicata, e vi ritrasse il detto cavaliere in un vecchio raso; col capo bianco e senza berretta, con veste lunga d'oro,

[1] Stefano da Zevio.

[2] Ossia Vittore Pisano, detto Pisanello.

[3] Nella *Descrizione di Verona*, sopra citata, non si trova cenno di veruna storia dipinta in questo luogo da Domenico; ond'è a credere che quella or nominata dal Vasari sia perita, o che sia ascritta ad altro pittore.

[4] Di queste pitture fatte dentro e fuori la cappella di Sant'Antonio in San Bernardino, non restano che poche reliquie. (Bernasconi, pag. 240).

come costumavano di portare i cavalieri in que' tempi: la quale opera, per cosa in fresco, è molto ben disegnata e condotta. Nella volta poi di fuori, che è tutta messa a oro, dipinse in certi tondi i quattro Evangelisti; e nei pilastri dentro e fuori fece varie figure di Santi, e fra l'altre Santa Elisabetta del terzo ordine di San Francesco, Santa Elena e Santa Caterina; che sono figure molto belle, e per disegno, grazia e colorito molto lodate. Quest'opera, dunque, può far fede della virtù di Domenico e della magnificenza di quel cavaliere. Morì Domenico molto vecchio, e fu sepolto in San Bernardino,[1] dove sono le dette opere di sua mano; lasciando erede delle facultà e della virtù sua FRANCESCO MORONE suo figliuolo;[2] il quale avendo i primi principj dell'arte apparati dal padre, s'affaticò poi di maniera, che in poco tempo riuscì molto miglior maestro che il padre stato non era, come l'opere che fece a concorrenza di quelle del padre chiaramente ne dimostrano. Dipinse adunque Francesco, sotto l'opera di suo padre all'altare del Monte, nella chiesa detta di San Bernardino, a olio, le portelle che chiuggono la tavola di Liberale;[3] nelle quali dalla parte di dentro fece in una la Vergine e nell'altra San Giovanni Evangelista, grandi quanto il naturale, e bellissime nelle facce che piangono, nei panni, e in tutte l'altre parti. Nella medesima cappella dipinse a basso, nella facciata del muro che fa capo al tramezzo, il miracolo che fece il Signore dei cinque pani e due pesci che saziarono le turbe; dove sono molte figure belle e molti ritratti di naturale: ma sopra tutte è lodato un San Giovanni Evangelista, che è tutto svelto e volge le reni in parte al popolo. Appresso fece, nell'istesso luogo, allato alla tavola, nei vani del

[1] † Dopo il 1503 non si hanno di Domenico altre memorie.

[2] † Francesco di Domenico Morone nacque nel 1473, e morì ai 16 di maggio del 1529. (Vedi BERNASCONI, op. cit.).

[3] * Tanto i portelli del Morone, quanto la tavola di Liberale, sono scomparsi.

muro, al quale è appoggiata, un San Lodovico vescovo e frate di San Francesco, ed un'altra figura; e nella volta, in un tondo che fora, certe teste che scortano: e queste opere tutte sono molto lodate dai pittori veronesi. Dipinse nella medesima chiesa, fra questa cappella e quella de'Medici, all'altare della Croce, dove sono tanti quadri di pittura, un quadro che è nel mezzo sopra tutti, dove è Cristo in croce, la Madonna e San Giovanni, che è molto bello;[1] e dalla banda manca di detto altare dipinse, in un altro quadro che è sopra quello del Carota, il Signore che lava i piedi agli Apostoli che stanno in varie attitudini: nella quale opera dicono che ritrasse questo pittore sè stesso in figura d' uno che serve a Cristo a portar l'acqua.[2] Lavorò Francesco alla cappella degli Emili nel duomo un San Iacopo e San Giovanni che hanno in mezzo Cristo che porta la croce;[3] e sono queste due figure di tanta bellezza e bontà, quanto più non si può disiderare. Lavorò il medesimo molte cose a Lonico, in una badia de'monaci di Monte Oliveto, dove concorrono molti popoli a una figura della Madonna che in quel luogo fa miracoli assai. Essendo poi Francesco amicissimo e come fratello di Girolamo dai Libri, pittore e miniatore, presero a lavorare insieme le portelle degli organi di Santa Maria in Organo de'frati di Monte Oliveto:[4] in una delle

[1] Si conserva anche presentemente, ed ha la data del 1498. — † I laterali con i santi Bartolommeo e Francesco sono nel Museo di Verona. Le portelle ridotte in forma di due quadri pendono ora da una parete della detta chiesa presso l'organo.

[2] † Ora è nel Museo di Verona; ma secondo i sigg. Crowe e Cavalcaselle non è del Morone, sibbene del Morando.

[3] † Questa tavola esiste tuttavia in San Zeno, duomo di Verona, alla cappella degli Emilj; solamente la parte di mezzo con Cristo che porta la croce fu levata dall'altare, e messa quivi presso, ed in suo luogo posta la Trasfigurazione dipinta da Gian Bettino Cignaroli.

[4] † Queste pitture furono allogate al Morone ed al suo compagno dal padre Cipriano abate del monastero di Santa Maria in Organi il 12 di novembre 1515, per il prezzo di 60 ducati e le spese per tutto il tempo che durerà il lavoro. Il

quali fece Francesco, nel di fuori, un San Benedetto vestito di bianco e San Giovanni Evangelista, e nel di dentro Daniello ed Isaia profeti, con due Angioletti in aria, ed il campo tutto pieno di bellissimi paesi: e dopo dipinse l'áncona dell'altare della Muletta, facendovi un San Piero ed un San Giovanni, che sono poco più d'un braccio d'altezza; ma lavorati tanto bene e con tanta diligenza, che paiono miniati:[1] e gl'intagli di quest'opera fece Fra Giovanni da Verona, maestro di tarsie e d'intaglio.[2] Nel medesimo luogo dipinse Francesco, nella facciata del coro, due storie a fresco, cioè quando il Signore va sopra l'asina in Ierusalem; e quando fa orazione nell'orto, dove sono in disparte le turbe armate, che guidate da Giuda vanno a prenderlo.[3] Ma sopra tutte è bellissima la sagrestia in vòlta, tutta dipinta dal medesimo; eccetto il Santo Antonio battuto dai demonj, il quale si dice essere di mano di Domenico suo padre. In questa sagrestia dunque;[4] oltre il Cristo che è nella vòlta ed alcuni Angioletti che scortano all'insù, fece nelle lunette diversi papi, a due a due per nicchia, in abito pontificale, i quali sono stati dalla religione di San Benedetto assunti al pontificato. Intorno poi alla sagrestia, sotto le dette lunette della volta, è tirato un fregio alto quattro piedi e diviso in certi quadri, nei quali sono in abito mona-

contratto è registrato nel Libro di Debitori e Creditori di Santa Maria in Organi segnato B dal 1510 al 1520, ora nell'Uffizio dell'Ispettore del Demanio di Verona. A piè del contratto sono le sottoscrizioni di Francesco Morone e di Girolamo dei Libri.

[1] Questa tavola è stata levata dall'altare, e postevi altre pitture. (BOTTARI).

[2] *Dice il Maffei (*Verona illustrata*, pag. 193), che questo coro fu lavorato da Fra Giovanni nel 1499.

[3] Nella chiesa di Santa Maria in Organo sono indicate altre opere di Francesco Morone: come una tavola alla quarta cappella, con la Madonna e varj santi; otto partimenti in alto nella navata maggiore, con fatti dell'antico Testamento; e i tondi fra gli archi, con figure d'Apostoli e d'Evangelisti.

[4] Nella sagrestia si conservano le pitture qui nominate di Francesco, egualmente che il Sant'Antonio battuto, di suo padre.

stico dipinti alcuni imperatori, re, duchi ed altri principi, che lasciati gli stati e principati che avevano, si sono fatti monaci: nelle quale figure ritrasse Francesco dal naturale molti dei monaci che, mentre vi lavorò, abitarono o furono per passaggio in quel monasterio; e fra essi vi sono ritratti molti novizi ed altri monaci d'ogni sorte, che sono bellissime teste e fatte con molta diligenza. E nel vero, fu allora per questo ornamento quella la più bella sagrestia che fusse in tutta Italia; perchè, oltre alla bellezza del vaso ben proporzionato e di ragionevole grandezza, e le pitture dette che sono bellissime, vi è anco da basso una spalliera di banchi lavorati di tarsìe e d'intaglio con belle prospettive così bene, che in que'tempi, e forse anche in questi nostri, non si vede gran fatto meglio; perciocchè Fra Giovanni da Verona, che fece quell'opera, fu eccellentissimo in quell'arte, come si disse nella Vita di Raffaello da Urbino, e come ne dimostrano, oltre molte opere fatte nei luoghi della sua religione, quelle che sono a Roma nel palazzo del papa, quelle di Monte Oliveto di Chiusuri in sul Sanese, ed in altri luoghi: ma quelle di questa sagrestia sono, di quante opere fece mai Fra Giovanni, le migliori; perciocchè si può dire che quanto nell'altre vinse gli altri, tanto in queste avanzasse sè stesso. Intagliò Fra Giovanni per questo luogo, fra l'altre cose, un candeliere alto più di quattordici piedi per lo cero pasquale, tutto di noce, con incredibile diligenza: onde non credo che per cosa simile si possa veder meglio.[1] Ma tornando a Francesco, dipinse nella medesima chiesa la tavola che è alla cappella de' conti Giusti, nella quale fece la Madonna e Santo Agostino, e San Martino in abiti pontificali;[2] e nel chiostro fece un Deposto di Croce con le Marie ed altri

[1] † Di Fra Giovanni da Verona abbondandoci le notizie, abbiamo stimato di doverle raccogliere in un Commentario in fine di questa Vita.

[2] Vi è scritto: FRANCISCUS FILIUS DOMINICI DE MORONIS PINXIT MDIII.

Santi, che, per cose a fresco, in Verona sono molto lodate.[1] Nella chiesa della Vettoria dipinse la cappella de' Fumanelli, sotto il tramezzo che sostiene il coro; fatto edificare da messer Niccolò de' Medici cavaliere; e nel chiostro, una Madonna a fresco: e dopo ritrasse di naturale messer Antonio Fumanelli, medico famosissimo, per l'opere da lui scritte in quella professione. Fece anco a fresco, sopra una casa che si vede quando si cala il ponte delle Navi per andar a San Polo, a man manca, una Madonna con molti Santi, che è tenuta per disegno e per colorito opera molto bella.[2] E in Brà, sopra la casa de' Sparvieri, dirimpetto all'orto de' frati di San Fermo ne dipinse un'altra simile. Altre cose assai dipinse Francesco, delle quali non accade far menzione, essendosi dette le migliori: basta che egli diede alle sue pitture grazia, disegno, unione, e colorito vago ed acceso, quanto alcun altro.[3] Visse Francesco anni cinquantacinque, e

[1] *Oggi nè la tavola nè gli affreschi sono più.

[2] † L'affresco colla Madonna dipinto dal Morone nel 1515 sulla facciata d'una casa vicino al ponte Navi, segnata oggi di n° 3, fu trasportato nel 1874 al Museo di Belle Arti di Verona.

[3] † Del Morone esiste in Verona sul grand'arco della chiesa di San Fermo il fresco assai guasto colla Madonna e il Putto in mezzo a sant'Elisabetta e a sant'Jacopo. Vi è scritto: MDXXIII · FRANCISCVS · MORONVS · P. La Pinacoteca di Brera in Milano possiede una tavola, coll'iscrizione FR · F · DOMINICI · DE · MORON · PINXIT · ANN · DOMINI · MCCCCCII.... (cioè MDIIII). Un'altra tavola nella stessa Pinacoteca, che rappresenta san Bernardino in gloria, attribuita al Mantegna, parrebbe, secondo i signori Crowe e Cavalcaselle, piuttosto di Domenico, o di Francesco Morone. Nella Galleria Lochis-Carrara di Bergamo, è una Madonna col Putto, san Giuseppe, e i santi Vincenzo, Anna e Francesco. Ha scritto nell'orlo della veste: FRANCISCVS · MORONVS · VERŌS · MDXX · PINXIT. La R. Pinacoteca di Berlino possiede tre tele di Francesco Morone, due delle quali segnate del suo nome. La prima rappresenta Nostra Donna seduta in trono col Figliuolo in grembo, sant'Antonio eremita a destra, san Girolamo a sinistra. Il fondo è un montuoso paese, dove si vede san Francesco ed un altro eremita. Porta scritto: FRANCISCVS MORONVS. Nella seconda è similmente Nostra Donna seduta in trono col Bambino ritto in grembo; a destra san Bartolommeo, a sinistra sant'Ippolito: ai piedi del trono, tre angeli cantanti, uno dei quali suona il liuto. Il fondo è un paese montano. Nella terza si vede Maria Vergine col Divino Infante fra le braccia che tiene un cardellino colla sinistra e colla destra benedice. Nel fondo è un paese con alberi, montagne e casamenti. Vi si legge: FRANCISCVS

morì a dì 16 di maggio 1529, e fu sepolto in San Domenico accanto a suo padre;[1] e volle essere portato alla sepoltura vestito da frate di San Francesco. Fu persona tanto da bene e così religiosa e costumata, che mai s'udì uscire di sua bocca parola che meno fusse che onesta.

Fu discepolo di Francesco, e seppe molto più che il maestro, PAULO CAVAZZUOLA veronese,[2] il quale fece molte opere in Verona; dico in Verona, perchè in altro luogo non si sa che mai lavorasse. In San Nazzario, luogo de'monaci Neri in Verona, dipinse molte cose a fresco, vicino a quelle di Francesco suo maestro, che tutte sono andate per terra nel rifarsi quella chiesa dalla pia magnanimità del reverendo padre don Mauro Lonichi, nobile veronese e abbate di quel monasterio.[3] Dipinse similmente a fresco sopra la casa vecchia de'Fumanelli,[4] nella via del Paradiso, la Sibilla che mostra ad Augusto il Signor Nostro in aria nelle braccia della Madre: la quale opera, per delle prime che Paulo facesse, è assai bella. Alla cappella de'Fontani in Santa Maria in Organi dipinse pure a fresco due Angioli nel di fuori di detta cappella, cioè San Michele e San Raffaello.[5] In Santa Eufemia, nella

MORONVS PINXIT. La Galleria Nazionale di Londra ha una tavola colla Madonna e il Putto. Appartenne al barone Galvagna di Venezia, e fu comprata nel 1855. Era attribuita a Pellegrino da San Daniele, poi a Girolamo de' Libri, ma è certamente di Francesco Morone.

[1] Veramente ha detto il Vasari poco sopra, che Domenico padre di Francesco fu sepolto in San Bernardino.

[2] Paolo Morando, detto il Cavazzuola, nelle sue opere soleva segnarsi *Paulus Veronensis*; onde alcuni malaccorti l'han confuso con Paolo Caliari, nato più tardi, e pittore di stile grandemente diverso.

† Paolo fu figliuolo di Taddeo Cavazzola di Jacopo di Morando, e nacque nel 1486. Il Bernasconi crede che il Morando apprendesse l'arte da Domenico Morone piuttostochè da Francesco suo figliuolo.

[3] † Non tutte andarono per terra, perchè si conserva ancora un fresco coll'Annunziazione in mezzo, ed ai lati i santi Biagio e Benedetto; ed un altro col Battesimo di Cristo. Il Morando fece quest'opere di 19 anni.

[4] Poi degli Stagnoli. Vi si conserva tuttora la Sibilla qui nominata, ed altra pittura, omessa dal Vasari, rappresentante il Sacrifizio d'Abramo.

[5] I quali si sono conservati.

strada dove risponde la cappella dell'Angelo Raffaello, sopra una finestra che dà lume a un ripostiglio della scala di detto Angelo, dipinse quello; ed insieme con esso Tobia guidato da lui nel viaggio; che fu bellissima operina.[1] A San Bernardino fece, sopra la porta del campanello, un San Bernardino a fresco in un tondo; e nel medesimo muro, più a basso, sopra l'uscio d'un confessionario, pur in un tondo, un San Francesco, che è bello e ben fatto; sì come è anco il San Bernardino.[2] E questo è quanto ai lavori che si sa Paulo aver fatto in fresco. A olio poi, nella chiesa della Madonna della Scala, all'altare della Santificazione, dipinse in un quadro un San Rocco, a concorrenza del San Bastiano, che all'incontro dipinse nel medesimo luogo il Moro; il quale San Rocco è una bellissima figura.[3] Ma in San Bernardino è il meglio delle figure che facesse mai questo pittore; perciocchè tutti i quadri grandi che sono all'altare della Croce intorno all'ancona principale, sono di sua mano, eccetto quello dove è il Crocifisso, la Madonna e San Giovanni, che è sopra tutti gli altri, il quale è di mano di Francesco suo maestro.[4] Allato a questo fece Paulo due quadri grandi nella parte di sopra; in uno de' quali è Cristo alla colonna battuto, e nell'altro la sua coronazione, dipinte[5] con molte figure alquanto maggiori che il naturale: più a basso nel primo ordine, cioè nel quadro principale, fece Cristo deposto di Croce, la Madonna, la Maddalena, San Giovanni, Nicodemo e Giuseppo; ed in

[1] In questa pittura, che ancor si vede, è segnato l'anno 1520 nel seguente modo: SOCIETAS ANGELI RAFAELI FECIT FIERI M. V. XX.

[2] *Il San Bernardino è tuttavia in essere; il San Francesco, perduto.

[3] † Questo San Rocco si conserva nella Galleria Nazionale di Londra. È segnato: PAVLVS · MORANDVS. V. P. MDXVIII. Nella stessa Galleria è una Madonna col Putto, san Gio. Battista e un angelo, colla scritta: PAVLVS. V. P.

[4] Le pitture del Cavazzuola qui descritte, che il Bottari credette perite, sussistono.

[5] *Intendi, storie. L'originale ha *dipinse*.

uno di questi ritrasse sè stesso, tanto bene che par vivissimo, in una figura che è vicina al legno della Croce,[1] giovane con barba rossa e con uno scuffiotto in capo, come allora si costumava di portare. Dal lato destro fece il Signore nell'orto, con i tre discepoli appresso; e dal sinistro dipinse il medesimo con la croce in spalla, condotto al monte Calvario: la bontà delle quali opere, che fanno troppo paragone a quelle che nel medesimo luogo sono di mano del suo maestro, daranno sempre luogo a Paulo fra i migliori artefici. Nel basamento fece alcuni Santi dal petto in su, che sono tutti ritratti di naturale. La prima figura con l'abito di San Francesco, fatta per un Beato, è il ritratto di Fra Girolamo Reccalchi, nobile veronese; la figura che è accanto a questa, fatta per San Bonaventura, è il ritratto di Fra Bonaventura Riccalchi, fratello del detto Fra Girolamo; la testa del San Giuseppo è il ritratto d'un agente de' marchesi Malespini, che allora aveva carico dalla Compagnia della Croce di far fare quell'opera; e tutte sono bellissime teste. Nella medesima chiesa fece Paulo la tavola della cappella di San Francesco, nella quale, che fu l'ultima che facesse, superò sè medesimo. Sono in questa sei figure maggiori che il naturale: Santa Lisabetta del terzo ordine di San Francesco, che è bellissima figura con aria ridente e volto grazioso, e con il grembo pieno di rose; e pare che gioisca veggendo per miracolo di Dio che il pane che ella stessa, gran signora, portava ai poveri fusse convertito in rose, in segno che molto era accetta a Dio quella sua umile carità di ministrare ai poveri con le proprie mani: in questa figura è il ritratto d'una gentildonna vedova della famiglia de' Sacchi. L'altre figure sono San Bonaventura cardinale e San Lodovico vescovo e l'uno e l'altro frate di San Francesco. Appresso a que-

[1] E che in mano tiene una cartella ov'è scritto: PAVLVS V. P. MDXXII.

sti è San Lodovico re di Francia, Santo Eleazaro in abito bigio, e Santo Ivone in abito sacerdotale. La Madonna poi, che è di sopra in una nuvola con San Francesco, ed altre figure d'intorno, dicono non esser di mano di Paulo, ma d'un suo amico che gli aiutò lavorare questa tavola; e ben si vede che le dette figure non sono di quella bontà che sono quelle da basso; e in questa tavola è ritratta di naturale madonna Caterina de' Sacchi, che fece fare quest' opera.[1] Paulo dunque essendosi messo in animo di farsi grande e famoso, e perciò facendo fatiche intolerabili, infermò e si morì giovane di 31 anno,[2] quando appunto cominciava a dar saggio di quello che si sperava da lui nell' età migliore: e certo, se la fortuna non si attraversava al virtuoso operare di Paulo, sarebbe senza dubbio arrivato a quegli onori supremi, che migliori e maggiori si possono nella pittura desiderare; perchè dolse la perdita di lui non pure agli amici, ma a tutti i virtuosi e chiunche lo conobbe; e tanto più, essendo stato giovane d'ottimi costumi e senza macchia d'alcun vizio. Fu sepolto in San Polo, rimanendo immortale nelle bellissime opere che lasciò.[3]

Stefano Veronese,[4] pittore rarissimo de' suoi tempi, come si è detto, ebbe un fratello carnale chiamato Gio-

[1] La quale rimase imperfetta; e dopo la morte del Cavazzuola fu compita, o da Francesco Morone, secondo il Maffei; o da incerto, secondo il Dal Pozzo. — *Essa è ora nel Museo Veronese. È segnata dell'anno MDXXII.

[2] Nel 13 d'agosto 1522.

[3] † Di Paolo Morando si conoscono altre opere non ricordate dal Vasari. Gli affreschi della volta della cappella di San Girolamo già Scaltrielli e poi Pompei nella chiesa di Santa Maria della Vittoria Nuova, oggi profanata, che rappresentano i quattro Evangelisti. Una tela con san Paolo, santa Maria Maddalena e san Dionigi nella sagrestia di Sant'Anastasia. Nel Museo Veronese sono le tele della Lavanda de' piedi; dell'Orazione nell' Orto, colla scritta: PAVLVS · MORANDVS; del Cristo che porta la croce; della Flagellazione; della Coronazione di spine; del Deposto di Croce, dove si legge: PAVLVS. V. P. MDXVII; di san Tommaso che tocca il costato di Cristo; e de' santi Michele, Paolo e Gio. Battista. Nella Raccolta Bernasconi era una Madonna col Bambino e san Giovanni Battista; ed un'altra Madonna possiede il conte Lodovico Portalupi.

[4] Ossia Stefano da Zevio, già nominato altre volte.

van'Antonio;[1] il quale, sebbene imparò a dipignere dal detto Stefano, non però riuscì se non meno che mezzano dipintore, come si vede nelle sue opere, delle quali non accade far menzione. Di costui nacque un figliuolo, che similmente fu dipintore di cose dozzinali, chiamato Iacopo, e di Iacopo nacquero Giovanmaria detto Falconetto, del quale scriviamo la vita, e Giovan'Antonio. Questo ultimo attendendo alla pittura, dipinse molte cose in Roveretto, castello molto onorato nel Trentino, e molti quadri in Verona, che sono per le case de' privati: similmente dipinse nella valle dell'Adice, sopra Verona, molte cose; ed in Sacco, riscontro a Roveretto, in una tavola San Niccolò con molti animali; e molte altre. Dopo le quali, finalmente si morì a Roveretto, dove era andato ad abitare.[2] Costui fece sopra tutto begli animali e frutti, de' quali molte carte miniate e molto belle furono portate in Francia dal Mondella veronese;[3] e molte ne furono date da Agnolo suo figliuolo a messer Girolamo Lioni in Vinezia, gentiluomo di bellissimo spirito.

Ma venendo oggimai a Giovanmaria fratello di costui, egli imparò i principj della pittura dal padre,[4] e gli aggrandì e migliorò assai, ancor che non fusse anch'egli pittore di molta reputazione; come si vede nel duomo di Verona alle cappelle de' Maffei e degli Emili, ed in San Nazzaro nella parte superiore della cupola, ed in

[1] Il commendatore Dal Pozzo chiama Gio. Maria questo fratello di Stefano. (Bottari).

[2] *Non rimane, a quanto si sa, più alcuno dei dipinti di Giovannantonio Falconetto condotti in Rovereto ed in Sacco; se pure non fosse sua opera qualcuna di quelle tele conservate nella chiesa di Rovereto, ed attribuite al vecchio Brusasorci. (B. Malfatti).

[3] Galeazzo Mondella, bravo disegnatore ed intagliatore di gioje. Nell'*Abbecedario pittorico* corretto del 1743 è detto Mondelli. Di questo artefice è fatta menzione di nuovo nella Vita di Valerio Vicentino, che leggesi appresso. Nella Raccolta del Louvre sono due disegni a penna di Galeazzo Mondella; l'uno rappresenta il Trionfo, e l'altro la Ubriachezza di Bacco: in questo è scritto: D. MA. D. MI. GALEAZZO MONDELLA · IN · V.ONA.

[4] E in Roma da Melozzo Forlivese.

altri luoghi.[1] Avendo dunque conosciuta costui la poca perfezione del suo lavorare nella pittura, e dilettandosi sopra modo dell'architettura, si diede a osservare e ritrarre con molta diligenza tutte l'antichità di Verona sua patria. Risoltosi poi di voler veder Roma, e da quelle maravigliose reliquie, che sono il vero maestro, imparare l'architettura, là se n'andò e vi stette dodici anni interi; il qual tempo spese, per la maggior parte, in vedere e disegnare tutte quelle mirabili antichità, cavando in ogni luogo tanto, che potesse vedere le piante e ritrovare tutte le misure: nè lasciò cosa in Roma o di fabrica o di membra, come sono cornici, colonne e capitegli di qual si voglia ordine, che tutto non disegnasse di sua mano, con tutte le misure. Ritrasse anco tutte le sculture che furono scoperte in que' tempi; di maniera che dopo detti dodici anni ritornò alla patria ricchissimo di tutti i tesori di quest'arte; e non contento delle cose della città propria di Roma, ritrasse quanto era di bello e buono in tutta la campagna di Roma, infino nel regno di Napoli, nel ducato di Spoleto, ed in altri luoghi. E perchè, essendo povero, non aveva Giovanmaria molto il modo da vivere nè da trattenersi in Roma, dicono, che due o tre giorni della settimana aiutava a qualcuno lavorare di pittura; e di quel guadagno, essendo allora i maestri ben pagati, e buon vivere, vivea gli altri giorni della settimana, attendendo ai suoi studi d'architettura. Ritrasse dunque tutte le dette anticaglie, come fussero intere, e le rappresentò in disegno, dalle parti e dalle membra cavando la verità e l'integrità di tutto il resto del corpo di quelli edifizj con sì fatte misure e proporzioni, che non potette errare in parte alcuna. Ritornato dunque Giovanmaria a Verona, e non avendo occasione

[1] * Si vedono tuttavia questi dipinti in San Nazzaro, tratti dalla vita di San Biagio; e sono nella cappella dedicata a questo santo.

di esercitare l'architettura, essendo la patria in travaglio per mutazione di stato, attese per allora alla pittura, e fece molte opere. Sopra la casa di que' Della Torre lavorò un'arme grande con certi trofei sopra; e per certi signori tedeschi, consiglieri di Massimiliano imperatore, lavorò a fresco in una facciata della chiesa piccola di San Giorgio[1] alcune cose della Scrittura; e vi ritrasse que' due signori tedeschi, grandi quanto il naturale, uno da una, l'altro dall'altra parte, ginocchioni. Lavorò a Mantoa al signor Luigi Gonzaga cose assai, ed a Osmo nella Marca d'Ancona alcun'altre; e mentre che la città di Verona fu dell'imperatore, dipinse sopra tutti gli edifizi pubblici l'armi imperiali, ed ebbe per ciò buona provisione ed un privilegio dall'imperatore; nel quale si vede che gli concesse molte grazie ed esenzioni, sì per lo suo ben servire nelle cose dell'arte, e sì perchè era uomo di molto cuore, terribile e bravo con l'arme in mano: nel che poteva anco aspettarsi da lui valorosa e fedel servitù; e massimamente tirandosi dietro, per lo gran credito che aveva appresso i vicini, il concorso di tutto il popolo che abitava il borgo di San Zeno, che è parte della città molto popolosa, e nella quale era nato e vi avea preso moglie nella famiglia de' Provali. Per queste cagioni adunque avendo il sèguito di tutti quelli della sua contrada, non era per altro nome nella città chiamato che il Rosso di San Zeno. Perchè mutato lo stato della città e ritornata sotto gli antichi suoi signori viniziani, Giovanmaria, come colui che avea seguito la parte imperiale, fu forzato, per sicurtà della vita, partirsi; e così andato a Trento, vi si trattenne, dipignendo

[1] Nella chiesa di San Giorgio, ora intitolata a San Pietro Martire e conceduta ad uso privato del Liceo, sussistono ancora le memorate pitture nella parete dietro l'altare, rappresentanti allegorie bibliche. Vi si vedono li stemmi ed i ritratti con i loro nomi di due principi Branderburghesi.

alcune cose certo tempo:[1] ma finalmente, rassettate le cose, se n'andò a Padova, dove fu prima conosciuto e poi molto favorito da monsignor reverendissimo Bembo, che poco appresso lo fece conoscere al magnifico messer Luigi Cornaro, gentiluomo viniziano d'alto spirito e d'animo veramente regio, come ne dimostrano tante sue onoratissime imprese. Questi dunque dilettandosi, oltre all'altre sue nobilissime parti, delle cose d'architettura, la cognizione della quale è degna di qualunche gran principe, ed avendo perciò vedute le cose di Vetruvio, di Leonbatista Alberti, e di altri che hanno scritto in questa professione; e volendo mettere le cose che aveva imparato in pratica; veduti i disegni di Falconetto, e con quanto fondamento parlava di queste cose, e chiariva tutte le difficultà che possono nascere nella

[1] *Manca ogni vestigio ed ogni memoria dei dipinti fatti in Trento da Giovammaria Falconetto, mentre vi dimorava esule dalla patria sin dal 1517. Sembra invece credibile l'opinione dell'erudito conte Giovanelli, che la parte moderna del castello principesco di Trento fosse edificata su i disegni di questo architetto, che fu accettissimo al principe trentino, Giorgio di Noydegg, luogotenente imperiale e governatore di Verona, durante la guerra della lega di Cambrai, ed al successore di lui Bernardo Clesio, cardinale e gran cancelliere dell'imperatore Ferdinando I. Anche osservando il carattere robusto e ben proporzionato di questo edifizio, ci confermiamo in tale opinione. Per contrario alcuni, tratti in errore dalle testimonianze del Temanza, del Milizia, e di Apostolo Zeno (nelle *Dissertazioni Vossiane*), che cioè il Palladio fosse chiamato alla corte del cardinale di Trento (il quale fu Cristoforo Madruzzi, e non già il Clesio), dissero lui architetto del castello: asserzione affatto erronea, ove si consideri che quella fabbrica era già presso al suo termine nel 1530, vale a dire quando il Palladio contava appena tre lustri. Altri ne credettero autore il Sammicheli; ed altri ancora, appoggiandosi a una lettera del Vergerio all'Aretino, asserirono che il Sansovino venne a Trento per edificare il castello. Ma quanto al Sammicheli è da notare, che in quell'edifizio non avvi neppure una parte che corrisponda allo stile proprio di quest'architetto. Quanto al Sansovino, basterà accennare che la lettera del Vergerio ha la data del 1534, e che da essa si raccoglie che solo in quel torno di tempo venne a Trento il Sansovino; il quale sarà stato chiamato piuttosto per eseguire gli ornamenti di scultura che abbellivano questa fabbrica; veramente magnifica e sontuosa, i cui guasti cagionati dal tempo e dai politici rivolgimenti, non sapremmo mai deplorare abbastanza. (B. MALFATTI). Della descrizione che ne fece il dotto senese Mattioli in un suo poema stampato l'anno 1539, abbiamo fatto cenno nella nota 4, pag. 98.

varietà degli ordini dell'architettura, s'inamorò di lui per sì fatta maniera, che tiratoselo in casa, ve lo tenne onoratamente ventun anno; che tanto fu il rimanente della vita di Giovanmaria. Il quale in detto tempo operò molte cose con detto messer Luigi; il quale disideroso di vedere l'anticaglie di Roma in fatto, come l'aveva vedute nei disegni di Giovanmaria, menandolo seco, se n'andò a Roma; dove, avendo costui sempre in sua compagnia, volle vedere minutamente ogni cosa. Dopo, tornati a Padoa, si mise mano a fare col disegno e modello di Falconetto la bellissima ed ornatissima loggia che è in casa Cornara,[1] vicina al Santo, per far poi il palazzo secondo il modello fatto da messer Luigi stesso; nella qual loggia è scolpito il nome di Giovanmaria in un pilastro.[2] Fece il medesimo una porta dorica molto grande e magnifica al palazzo del capitano[3] di detta terra; la qual porta, per opera schietta, è molto lodata da ognuno.[4] Fece anco due bellissime porte della città; l'una detta di San Giovanni che va verso Vicenza, la quale è bella e comoda per i soldati che la guardano,[5] e l'altra fu porta Savonarola, che fu molto bene intesa.[6] Fece anco il disegno e modello della chiesa di Santa Maria delle Grazie de' frati di San Domenico, e la fondò: la quale opera, come si vede dal modello, è tanto ben fatta e bella, che di tanta grandezza non si è forse ve-

[1] Appartiene adesso alla nobil famiglia Giustiniani.

[2] Vi si legge ancora sull'architrave: JOAN. MARIA FALCONETUS ARCHITECTUS VERONENS. MDXXIV.

[3] Che a Padova si chiama *Capitanio.*

[4] *Fu fatta nel 1532, e vi si legge: JOAN. MARIA FALCONETUS VERONENSIS ARCHITECTUS.

[5] *Da una iscrizione in grandi caratteri che è nell'attico, sappiamo che questa porta fu eretta nel 1528. Sul piè diritto dell'arco l'artefice si compiacque di scrivere: JOAN. MARIA FALCONETTUS VERONENSIS ARCHITECTUS F.

[6] *Fu edificata nel 1530, come si ha da una iscrizione scolpita nell'attico sulla facciata che guarda la città. Sopra uno stipite della porta principale sta scritto: JOAN. MARIA FALCONETUS VERONENSIS ARCHITETUS (*sic*) F. Di questa e dell'altra di S. Giovanni si veggono i disegni incisi nella *Verona illustrata* del Maffei.

duto infino a ora una pari in altro luogo.[1] Fu fatto dal medesimo il modello d'un superbissimo palazzo al signor Girolamo Savorgnano nel fortissimo suo castello d'Usopo nel Friuli, che allora fu fondato tutto e tirato sopra terra; ma morto quel signore, si rimase in quel termine senza andar più oltre; ma se questa fabbrica si fusse finita, sarebbe stata maravigliosa. Nel medesimo tempo andò Falconetto a Pola d'Istria, solamente per disegnare e vedere il teatro, amfiteatro, ed arco che è in quella città antichissima: e fu questi il primo che disegnasse teatri ed anfiteatri, e trovasse le piante loro; e quelli che si veggono, e massimamente quel di Verona, vennero da lui, e furono fatti stampare da altri sopra i suoi disegni. Ebbe Giovanmaria animo grande, e come quello che non aveva mai fatto altro che disegnare cose grandi antiche, null'altro disiderava se non che se gli presentasse occasione di far cose simili a quelle in grandezza, e talora ne faceva piante e disegni con quella stessa diligenza che avrebbe fatto se si avessero avuto a mettere in opera subitamente; ed in questo, per modo di dire, tanto si perdeva, che non si degnava di far disegni di case private di gentiluomini nè per villa, nè per le città, ancor che molto ne fusse pregato. Fu molte volte Giovanmaria a Roma, oltre le dette di sopra; onde avea tanto familiare quel viaggio, che per ogni leggieri occasione quando era giovane e gagliardo si metteva a farlo: ed alcuni che ancor vivono raccontano, che venendo egli un giorno a contesa con uno architetto forestiero, che a caso si trovò in Verona, sopra le misure di non so che cornicione antico di Roma, disse Giovanmaria dopo molte parole: Io mi chiarirò presto di questa cosa; ed andatosene di lungo a casa, si mise in viaggio per Roma.

[1] Per la morte di san Pio V (1° maggio 1572), che somministrava il denaro occorrente, non fu proseguita questa fabbrica secondo il primo modello.

Fece costui due bellissimi disegni di sepolture per casa Cornara, le quali dovevano farsi in Vinezia in San Salvadore; l'una per la reina di Cipri di detta casa Cornara, e l'altra per Marco Cornaro cardinale, che fu il primo che di quella famiglia fusse di cotale dignità onorato: e per mettere in opera detti disegni, furono cavati molti marmi a Carrara e condotti a Vinezia, dove sono ancora così rozzi nelle case di detti Cornari.[1] Fu il primo Giovanmaria che portasse il vero modo di fabricare e la buona architettura in Verona, Vinezia, ed in tutte quelle parti; non essendo stato innanzi a lui chi sapesse pur fare una cornice o un capitello, nè chi intendesse nè misura nè proporzione di colonna, nè di ordine alcuno; come si può vedere nelle fabriche che furono fatte innanzi a lui: la quale cognizione, essendo poi molto stata aiutata da Fra Iocondo che fu ne' medesimi tempi, ebbe il suo compimento da messer Michele San Michele; di maniera che quelle parti deono per ciò essere perpetualmente obligate ai Veronesi, nella quale patria nacquero ed in un medesimo tempo vissero questi tre eccellentissimi architetti; alli quali poi succedette il Sansovino, che oltre all'architettura, la quale già trovò fondata e stabilita dai tre sopradetti, vi portò anco la scultura, acciò con essa venissero ad avere le fabriche tutti quegli ornamenti che loro si convengono: di che si ha obligo, se è così lecito dire, alla rovina di Roma.[2] Perciocchè essendosi i maestri sparsi in molti luoghi, furono le bellezze di queste arti comunicate a tutta l'Europa. Fece Giovanmaria lavorare di stucchi alcune cose in Vinezia, ed insegnò a mettergli in opera; ed affermano alcuni, che essendo egli giovane fece di stucco

[1] *Questi due monumenti furono poi costruiti col disegno di Bernardino Contino, architetto veneziano della seconda metà del sec. XVI.

[2] Allude al famoso sacco di Roma, avvenuto sotto Clemente VII, nel quale non pochi artefici rimasero maltrattati, molti fuggirono.

lavorare la volta della cappella del Santo in Padoa a Tiziano da Padoa[1] ed a molti altri, e ne fece lavorare in casa Cornara, che sono assai belli. Insegnò a lavorare a due suoi figliuoli, cioè ad Ottaviano che fu anch'esso pittore, ed a Provolo. Alessandro, suo terzo figliuolo, attese a fare armature in sua gioventù, e dopo datosi al mestier del soldo, fu tre volte vincitor in steccato; e finalmente essendo capitano di fanteria, morì combattendo valorosamente sotto Turino nel Piamonte, essendo ferito d'una archibusata. Similmente Giovanmaria, essendo storpiato dalle gotte, finì il corso della vita sua in Padoa in casa del detto messer Luigi Cornaro, che l'amò sempre come fratello, anzi quanto sè stesso; ed acciochè non fussero i corpi di coloro in morte separati, i quali aveva congiunti insieme con gli animi l'amicizia e la virtù in questo mondo, aveva disegnato esso messer Luigi che nella sua stessa sepoltura, che si dovea fare, fusse riposto insieme con esso seco Giovanmaria e il facetissimo poeta Ruzzante,[2] che fu suo famigliarissimo, e visse e morì in casa di lui: ma io non so se poi cotal disegno del magnifico Cornaro ebbe effetto. Fu Giovanmaria bel parlatore e molto arguto ne' motti, e nella conversazione affabile e piacevole, intanto che il Cornaro affermava che de' motti di Giovanmaria si sarebbe fatto un libro intero: e perchè egli visse allegramente, ancor che fusse storpiato delle gotte, gli durò la vita insino a 76 anni, e morì nel 1534.[3] Ebbe sei figliuole femine, delle

[1] *È questi Tiziano di Guido Minio, del quale il Vasari dà le notizie nella Vita di Jacopo Sansovino. Dai libri dell'Archivio del Santo si conosce l'accordo seguito « ai 28 di gennaio 1533, con m. Gio. Maria Falconetto architetto vero« nese per fare e coprire la cappella di Sant'Antonio, e fare il vôlto di stucco « da un capo all'altro, e similmente per adornarla davanti in prospettiva secondo « il disegno ». Vedi Brandolese, *Guida di Padova*, pag. 37 in nota.

[2] *Cioè Angelo Beolco (bifolco) padovano, autore di alcune commedie. Vedi Fontanini, *Biblioteca dell' Eloquenza Italiana*.

[3] Il Temanza a torto lo vuol vissuto oltre l'anno 1553. Egli errò, perchè lesse male il millesimo d'un'iscrizione, e prese il 1533 pel suddetto.

quali cinque maritò egli stesso, e la sesta fu dopo lui maritata dai fratelli a Bartolommeo Ridolfi veronese, il quale lavorò in compagnia loro molte cose di stucco, e fu molto migliore maestro che essi non furono, come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Verona in casa Fiorio della Seta, sopra il ponte Nuovo, dove fece alcune camere bellissime, ed alcune altre in casa de'signori conti Canossi, che sono stupende; sì come anco sono quelle che fece in casa de'Murati vicino a San Nazzaro al signor Giovanbatista della Torre, a Cosimo Moneta, banchiere veronese, alla sua bellissima villa;[1] ed a molti altri in diversi luoghi; che tutte sono bellissime. Afferma il Palladio, architetto rarissimo, non conoscere persona nè di più bella invenzione nè che meglio sappia ornare con bellissimi partimenti di stucco le stanze, di quello che fa questo Bartolomeo Ridolfi: il quale fu, non sono molti anni passati, da Spitech Giordan, grandissimo signore in Pollonia appresso al re, condotto con onorati stipendi al detto re di Pollonia; dove ha fatto e fa molte opere di stucco, ritratti grandi, medaglie, e molti disegni di palazzi ed altre fabriche, con l'aiuto d'un suo figliuolo che non è punto inferiore al padre.

Francesco vecchio dai Libri, veronese, se bene non si sa in che tempo nascesse appunto,[2] fu alquanto innanzi a Liberale, e fu chiamato dai Libri per l'arte che fece di miniare libri, essendo egli vivuto, quando non era ancora stata trovata la stampa e quando poi cominciò apunto a essere messa in uso. Venendogli, dunque, da tutte le bande libri a miniare, non era per altro cognome nominato che dai Libri, nel miniar de'quali era eccel-

[1] Questa villa chiamasi Belfiore di Porcile, ed è presentemente abitabile solo in parte, rimanendo il resto allagato: ma potrà tornare a nuova vita, subitochè sia eseguito l'intiero asciugamento di quel paese.

[2] † Francesco dai libri nacque nel 1452 e fu figliuolo di Stefano dai libri, miniatore nato intorno al 1420. (Bernasconi, pag. 230 e 243).

lentissimo, e ne lavorò assai; perciocchè chi faceva la spesa dello scrivere, che era grandissima, gli voleva anco poi ornati più che si poteva di miniature. Miniò dunque costui molti libri di canto da coro che sono in Verona, in San Giorgio, in Santa Maria in Organi,[1] ed in San Nazzaro, che tutti son belli; ma bellissimo è un libretto, cioè due quadretti che si serrano insieme a uso di libro, nel quale è da un lato un San Girolamo d'opera minutissima e lavorata con molta diligenza, e dall'altro un San Giovanni finto nell'isola di Pathmos, ed in atto di voler scrivere il suo libro dell'Apocalissi: la quale opera, che fu lasciata al conte Agostino Giusti da suo padre, è oggi in San Lionardo de' Canonici regolari, nel qual convento ha parte il padre don Timoteo Giusti figliuolo di detto conte. Finalmente, avendo Francesco fatte infinite opere a diversi signori, si morì contento e felice; perciocchè oltre la quiete d'animo che gli dava la sua bontà, lasciò un figliuolo chiamato Girolamo, tanto grande nell'arte, che lo vide avanti la morte sua molto maggiore che non era egli.

Questo Girolamo, adunque, nacque in Verona l'anno 1472,[2] e d'anni sedici fece in Santa Maria in Organo la tavola della cappella de' Lischi, la quale fu scoperta e messa al suo luogo con tanta maraviglia d'ognuno, che tutta la città corse ad abbracciare e rallegrarsi con Francesco suo padre. È in questa tavola un Deposto di Croce con molte figure, e fra molte teste dolenti molto belle, e di tutte migliori, una Nostra Donna e un San Benedetto, molto commendati da tutti gli artefici. Vi fece poi

[1] † Dal libro delle spese del monastero di Santa Maria in Organo, da noi veduto nell'Uffizio dell'Ispettore del Demanio di Verona, che va dal 1493 al 1509, si rileva che Francesco dai Libri lavorò di minio ne' libri corali di quel monastero gli anni 1493 e 1501 e che nel 1496 Liberale vi fece alcuni minj di figura.

[2] † Nacque nel 1474, e morì nel 1556. Il Vasari pone la sua morte a' due di luglio 1555, e nella età di anni 83. Ma essendo oggi provato che nacque nel 1474, quando morì egli aveva anni 81. (Bernasconi).

un paese ed una parte della città di Verona, ritratta assai bene di naturale.[1] Inanimito poi Girolamo dalle lodi che si sentiva dare, dipinse con buona pratica in San Polo l'altare della Madonna,[2] e nella chiesa della Scala il quadro della Madonna, con Sant'Anna, che è posto fra il San Bastiano ed il San Rocco del Moro e del Cavazzuola.[3] Nella chiesa della Vettoria fece l'àncona dell'altar maggiore, della famiglia de'Zoccoli; e vicino a questa, la tavola di Santo Onofrio, della famiglia de'Cipolli, la quale è tenuta per disegno e colorito la migliore opera che mai facesse.[4] Dipinse anco in San Lionardo nel Monte vicino a Verona la tavola dell'altar maggiore della famiglia de'Cartieri; la quale è opera grande, con molte figure, e molto stimata da tutti, e sopra tutto vi è un bellissimo paese.[5] Ma una cosa accaduta molte volte ai giorni nostri ha fatto tenere quest'opera maravigliosa; e ciò è un arbore dipinto da Girolamo in questa tavola, al quale pare che sia appoggiata una gran seggiola, sopra cui posa la Nostra Donna. E perchè il detto arbore, che pare un lauro, avanza d'assai con i rami la detta sedia, se gli vede dietro, fra un ramo e l'altro, che sono non molto spessi, un'aria tanto chiara e bella, che egli pare veramente un arbore vivo, svelto e naturalissimo; onde sono stati veduti molte fiate uccelli entrati per

[1] Essa si trova oggi nella chiesa di Malcesine, villa del contado veronese, e rappresenta Cristo morto appiè della croce con la Madonna, santa Maria Maddalena, san Giovanni ed altri santi.

[2] † E tuttavia in San Polo, e sta appesa ad una parete della cappella.

[3] † Questa tavola è nella Galleria di Londra. Rappresenta la Madonna col Bambino: ai lati sono rami di rose, e sotto angeli che suonano. Vi è scritto: HIERONIMVS. A. LIBRIS. F.

[4] † Delle due tavole che erano in Santa Maria della Vittoria è nella Pinacoteca di Verona quella che rappresenta Nostra Donna col Bambino seduta in trono, ed un angioletto che le tiene sopra a guisa di baldacchino un ombrello. A piè del trono sono da un lato san Giuseppe, e dall'altro l'arcangelo Raffaello con Tobia.

[5] † Credesi che questa tavola ora appartenga ad una famiglia patrizia genovese. (BERNASCONI).

diversi luoghi in chiesa volare a questo arbore per posarvisi sopra, e massimamente rondini che avevano i nidi nelle travi del tetto, ed i loro rondinini parimente: e questo affermano aver veduto persone dignissime di fede; come fra gli altri, il padre don Giuseppo Mangiuoli veronese, stato due volte generale di quella religione e persona di santa vita, che non affermarebbe per cosa del mondo cosa che verissima non fusse; e il padre don Girolamo Volpini, similmente veronese; e molti altri. Dipinse anco Girolamo in Santa Maria in Organi, dove fece la prima opera sua, in una delle portelle dell'organo (avendo l'altra dipinta Francesco Morone[1] suo compagno), due Sante dalla parte di fuori, e nel di dentro un Presepio; e dopo fece la tavola che è riscontro alla sua prima, dove è una Natività del Signore, pastori e paesi ed alberi bellissimi; ma sopratutto sono vivi e naturali due conigli lavorati con tanta diligenza, che si vede, non che altro, in loro la divisione de' peli.[2] Un'altra tavola dipinse alla cappella de' Buonalivi, con una Nostra Donna a sedere in mezzo, due altre figure, e certi Angeli a basso che cantano.[3] All'altare poi del Sagramento, nell'ornamento fatto da Fra Giovanni da Verona, dipinse il medesimo tre quadretti piccoli, che sono miniati.[4] In quel di mezzo è un Deposto di Croce, con due Angioletti; ed in quei dalle bande sono dipinti sei Martiri, tre per ciascun quadro, ginocchioni verso il Sagramento: i corpi dei quali Santi sono riposti in quel proprio altare, e sono i primi tre; Canzio, Canziano e Cancianello,

[1] † Queste portelle sono ora nella chiesa di Malcesine sopranominata.

[2] * Questa tavola oggi è nella Pinacoteca pubblica. Oltre i pastori, in lontananza, sono sul dinanzi san Giuseppe in piè, e in ginocchio i santi Giovan Battista e Girolamo, ai lati della Vergine, la quale genuflessa adora il Divino Infante. Se ne ha un intaglio a pag. 183 del vol. IV della *Storia* del Rosini.

[3] † Vi è scritto: FRANCISCUS FILIUS DOMINICI DE MORONIS PINXIT MDIII.

[4] Questi tre quadretti sono stati levati via, e póstavi una tavola di Simone Brentana, e rifatto l'altare di bei marmi. (BOTTARI).

i quali furono nipoti di Diocliziano imperatore; gli altri tre sono Proto, Grisogono ed Anastasio, martirizati *ad aquas gradatas* appresso ad Aquileia: e sono tutte queste figure miniate e bellissime, per essere valuto in questa professione Girolamo sopra tutti gli altri dell'età sua in Lombardia e nello stato di Vinezia. Miniò Girolamo molti libri ai monaci di Montescaglioso nel regno di Napoli, alcuni a Santa Giustina di Padoa, e molti altri alla badia di Praia sul Padoano, ed alcuni ancora a Candiana, monasterio molto ricco dei Canonici regolari di San Salvatore; nel qual luogo andò in persona a lavorare, il che non volle mai fare in altro luogo: e stando quivi, imparò allora i primi principii di miniare don Giulio Clovio,[1] che era frate in quel luogo, il quale è poi riuscito il maggiore in questa arte che oggidì viva in Italia. Miniò Girolamo a Candiana una carta d'un *Chirie*, che è cosa rarissima; ed ai medesimi, la prima carta d'un Salterio da coro; ed in Verona, molte cose per Santa Maria in Organo ed ai frati di San Giorgio.[2] Medesimamente, ai monaci Negri di San Nazario fece in Verona alcun'altri minii bellissimi.[3] Ma quella che avanzò tutte l'altre opere di costui, che furono divine, fu una carta, dove è fatto di minio il paradiso terrestre, con Adamo ed Eva cacciati dall'Angelo che è loro dietro con la spada in mano. Nè si potria dire quanto sia grande e bella la varietà degli alberi che sono in quest'opera, i frutti, i fiori, gli animali, gli uccelli, e l'altre cose tutte: la quale stupenda opera fece fare don Giorgio Cacciamale, ber-

[1] Di questo celebre miniatore leggesi la Vita più sotto.

[2] In San Giorgio Maggiore vedesi una bellissima tavola, riguardata dal Lanzi come un giojello di quella chiesa. Essa ha l'epigrafe seguente, divisa in due parti: MDXXVI MEN. MAR. XXVIIII. HIERONYMUS A LIBRIS PINXIT. Onde il lodato storico, o lo stampatore, errò supponendovi la data del 1529.

[3] Nella Fabbriceria di San Nazzaro sussiste di lui un Gesù morto sostenuto dagli angeli e, in tavole separate, i santi Nazzaro e Celso, titolari della chiesa, Giovan Battista, Benedetto, Biagio e Giuliana.

gamasco, allora priore in San Giorgio di Verona; il quale, oltre a molte altre cortesie che usò a Girolamo, gli donò sessanta scudi d'oro. Quest'opera dal detto padre fu poi donata in Roma a un cardinale allora protettore di quella religione, il quale mostrandola in Roma a molti signori, fu tenuta la migliore opera di minio che mai fusse insin'allora stata veduta.[1] Facea Girolamo i fiori con tanta diligenza, e così veri, belli e naturali, che parevano ai riguardanti veri, e contrafaceva camei piccoli, ed altre pietre e gioie intagliate di maniera, che non si poteva veder cosa più simile nè più minuta: e fra le figurine sue se ne veggiono alcune, come in camei ed altre pietre finte, che non sono più grandi che una piccola formica, e si vede nondimeno in loro tutte le membra e tutti i muscoli tanto bene, che appena si può credere da chi non gli vede. Diceva Girolamo nell'ultima sua vecchiezza, che allora sapea più che mai avesse saputo in quest'arte, e dove aveano ad andare tutte le botte, ma che poi nel maneggiar il pennello gli andavano a contrario, perchè non lo serviva più nè l'occhio nè la mano. Morì Girolamo l'anno 1555 a' due di luglio, d'età d'anni ottantatrè, e fu sepolto in San Nazario nelle sepolture della Compagnia di San Biagio. Fu costui persona molto da bene, nè mai ebbe lite nè travaglio con persona alcuna, e fu di vita molto innocente.

Ebbe fra gli altri un figliuolo chiamato Francesco,[2] il quale imparò l'arte da lui, e fece, essendo anco giovinetto, miracoli nel miniare; intanto che Girolamo affer-

[1] *Di questa miniatura ignoriamo la sorte. — † Girolamo miniò per Santa Maria in Organi alcuni libri nel 1502 in compagnia di Francesco suo padre, ed altri nel 1520. I detti libri non esistono più. Alcune miniature che appartennero in gran parte ad essi, e che noi crediamo di Francesco dai Libri e del suo figliuolo, si veggono in casa del conte Gio. Battista Burri di Verona.

[2] † Figliuolo di Girolamo dai Libri, nacque nel 1500. (Bernasconi, pag. 292). Il fratello di costui, che gli sopravvisse, nacque nel 1483, e si chiamava Callisto. Fu prete, e pare che anch'egli fosse miniatore. (Bernasconi, pag. 230).

mava, di quell'età non aver saputo tanto, quanto il figliuolo sapeva. Ma gli fu costui sviato da un fratello della madre, il quale essendo assai ricco e non avendo figliuoli, se lo tirò appresso, facendolo attendere in Vicenza alla cura d'una fornace di vetri che facea fare. Nel che avendo speso Francesco i migliori anni, morta la moglie del zio, cascò da ogni speranza e si trovò aver perso il tempo: perchè preso colui un'altra moglie, n'ebbe figliuoli, e così non fu altrimenti Francesco, siccome s'avea pensato, erede del zio. Perchè rimessosi all'arte dopo sei anni, ed imparato qualche cosa, si diede a lavorare; e fra l'altre cose, fece una palla grande di diametro quattro piedi, vota dentro, e coperto il di fuori, che era di legno, con colla di nervi di bue, temperata in modo che era fortissima, nè si poteva temere in parte alcuna di rottura o d'altro danno. Dopo, essendo questa palla, la quale dovea servire per una sfera terrestre, benissimo compartita e misurata con ordine e presenza del Fracastoro e del Beroldi, medici ambidue e cosmografi ed astrologi rarissimi, si dovea colorire da Francesco per messer Andrea Navagero, gentiluomo viniziano e dottissimo poeta ed oratore, il quale volea farne dono al re Francesco di Francia, al quale dovea per la sua republica andar oratore. Ma il Navagero, essendo appena arrivato in Francia in su le poste, si morì, e quest'opera rimase imperfetta; la quale sarebbe stata cosa rarissima, come condotta da Francesco, e col consiglio e parere di due sì grand'uomini. Rimase dunque imperfetta, e che fu peggio, quello che era fatto, ricevette non so che guastamento in assenza di Francesco: tuttavia così guasta la comperò messer Bartolommeo Lonichi, che non ha mai voluto compiacerne alcuno, ancorchè ne sia stato ricerco con grandissimi preghi e prezzo. N'aveva fatto Francesco innanzi a questa due altre minori, l'una delle quali è in mano del Mazzanti, arciprete del duomo di

Verona, e l'altra ebbe il conte Raimondo della Torre, ed oggi l'ha il conte Giovambatista suo figliuolo, che la tiene carissima; perchè anco questa fu fatta con le misure ed assistenza del Fracastoro, il quale fu molto famigliare amico del conte Raimondo. Francesco, finalmente, increscendogli la tanta diligenza che ricercano i minii, si diede alla pittura ed all'architettura, nelle quali riuscì peritissimo, e fece molte cose in Vinezia ed in Padoa. Era in quel tempo il vescovo di Tornai, fiamingo, nobilissimo e ricchissimo, venuto in Italia per dar opera alle lettere, vedere queste provincie, ed apparare le creanze e modi di vivere di qua: perchè trovandosi costui in Padoa, e dilettandosi molto di fabricare, come invaghito del modo di fabricare italiano, si risolvè di portare nelle sue parti la maniera delle fabriche nostre; e per poter ciò fare più comodamente, conosciuto il valore di Francesco, se lo tirò appresso con onorato stipendio per condurlo in Fiandra, dove aveva in animo di voler fare molte cose onorate. Ma venuto il tempo di partire, e già avendo fatto disegnare le maggiori e migliori e più famose fabriche di qua, il poverello Francesco si morì, essendo giovane e di bonissima speranza, lasciando il suo padrone per la sua morte molto dolente. Lasciò Francesco un solo fratello, nel quale, essendo prete, rimane estinta la famiglia dai Libri, nella quale sono stati successivamente tre uomini in questa professione molto eccellenti; ed altri discepoli non sono rimasi di loro, che tenghino viva quest'arte, eccetto don Giulio Clovio[1] sopradetto, il quale l'apprese, come abbiam detto, da Girolamo, quando lavorava a Candiana, essendo lì frate, ed il quale l'ha poi inalzata a quel supremo grado, al quale pochissimi sono arrivati, e niuno l'ha trapassato giamai.

[1] *La Giuntina ha, per errore di stampa, *Clerico*.

Io sapeva bene alcune cose dei sopradetti eccellenti e nobili artefici veronesi; ma tutto quello che n'ho raccontato, non arei già saputo interamente, se la molta bontà e diligenza del reverendo e dottissimo Fra Marco de' Medici, veronese ed uomo pratichissimo in tutte le più nobili arti e scienzie, ed insieme il Danese Cataneo da Carrara, eccellentissimo scultore, e miei amicissimi, non me n'avessero dato quell'intero e perfetto ragguaglio che di sopra, come ho saputo di meglio, ho scritto a utile e commodo di chi leggerà queste nostre Vite; nelle quali mi sono state e sono di grande aiuto le cortesie di molti amici, che per compiacermi e giovare al mondo si sono in ricercar questa cosa affaticati.[1] E questo sia il fine delle Vite dei detti Veronesi, di ciascuno de' quali non ho potuto avere i ritratti, essendomi questa piena notizia non prima venuta alle mani, che quando mi sono poco meno che alla fine dell'opera ritrovato.

[1] Il Bottari pone a questo passo la seguente giustissima annotazione: « Da questa ingenua confessione del Vasari si vede in che maniera ha composto queste Vite; e che se ha parlato scarsamente de' forestieri, è provenuto dall'avere avute scarse notizie e pochi ajuti da quelli ch' erano stati da lui ricercati, e che, come cittadini della stessa patria, dovevano sapere la vita e le opere dei loro compatriotti. Onde a torto viene tacciato il Vasari d'invidioso, quando scarsamente ha scritto de' professori non toscani: il che ripeto a bella posta ».

[†] COMMENTARIO

ALLA VITA DI FRA GIOCONDO VERONESE

Di Fra Giovanni da Verona maestro d'intaglio e di tarsia

Quando ne' primordj del secolo XVI le principali arti del disegno, procedendo nel loro glorioso camino ebbero toccato in Italia il colmo della bellezza e della perfezione; non altrimenti avvenne delle minori come la orificeria, la miniatura, l'arte del vetro e del musaico, l'intaglio e la tarsia in legno, le quali da ingegnosissimi e valenti maestri furono alla maggiore eccellenza felicemente condotte.

Tra coloro che nell'intagliare il legno e ne' lavori di tarsia ebbero in quel tempo sopra gli altri fama grandissima, la quale non che esser venuta meno dopo lo spazio di quattro secoli, è andata invece vieppiù accrescendosi; è senza dubbio da annoverare Fra Giovanni da Verona, monaco olivetano, del quale, come è stato da noi promesso annotando la Vita di Fra Giocondo, intendiamo di trattare nel presente Commentario: compendiando le più importanti notizie che i moderni eruditi hanno intorno a questo eccellente artefice e alle opere sue, con industre pazienza ed amore, raccolto e pubblicato.[1]

[1] Intorno a Fra Giovanni da Verona hanno scritto a' nostri giorni il padre EVERARDO MICHELI, scolopio (*Guida Artistica della città e contorni di Siena*; Siena, 1863, in-12, a pag. 144 in nota); il cav. MICHELE CAFFI (*Cenni su Raffaello da Brescia* ecc., nell'*Arte in Italia*, dispensa 9 settembre 1869); il signor GIACOMO FRANCO (*Di Fra Giovanni da Verona e delle sue opere*; Verona, 1863 in-fol.); il prof. SANTO VARNI (*Delle Arti della Tarsia e dell'Intaglio in Italia*; Genova, 1869); e il conte DEMETRIO FINOCCHIETTI (*Della Scultura e Tarsia in legno dagli antichi tempi a oggi*; Firenze, 1873, in-8).

Nacque dunque il nostro Fra Giovanni in Verona l'anno 1456[1] Resta tuttavia ignoto il nome del padre suo e della famiglia; solamente si sa che egli essendo giovanetto si partì dalla patria, e presa la volta della Toscana, capitò a Montoliveto di Chiusuri in quel di Siena, monastero principalissimo dell'Ordine Olivetano, dove dimorando, non andò molto che vi si vestì frate. Gli scrittori della sua vita non si sono curati di ricercare per quale occasione Fra Giovanni abbandonasse così tenero la sua Verona, per portarsi al detto monastero. Sia dunque lecito a noi di spiegare questi fatti per via di una congettura, che al nostro parere è assai verosimile; la quale è, che egli, uscito dalla patria in compagnia di Liberale suo concittadino e di età quasi pari, fosse da lui condotto a Montoliveto, quando andò colà la prima volta nel 1467, o meglio la seconda nel 1474, per miniarvi, come è stato detto, alcuni libri da coro. Trovasi infatti ne' libri d'amministrazione di quel luogo che Liberale aveva per garzone nel 1467 un Bernardino, e nel 1474 un altro il cui nome si tace. Ora noi supponiamo che l'uno di questi due garzoni, probabilmente il secondo, fosse Fra Giovanni, il quale stando con Liberale avesse campo d'apprendere da lui l'arte del minio, che fu la prima sua professione, e nella quale riuscì, come vedremo, valentissimo; e che in ultimo, forse a ciò confortato da que' monaci, si risolvesse ad entrare nella loro religione: il che pare accadesse ne' primi mesi del 1475.

Intanto, passato l'anno del noviziato, Fra Giovanni fece a' 25 di marzo del 1476 la sua solenne professione nel detto monastero:[2] dove stette ancora altri quattro anni incirca, e in questo spazio continuò e compì i suoi studj, e conseguì gli ordini del chericato fino al sacerdozio.[3] Dopo il qual tempo, cioè nel 1480, fu mandato per stanza nel monastero dell'isoletta di Sant'Elena presso Venezia. Quivi abitava per avventura un povero laico schiavone, chiamato Fra Bastiano da Rovigno, maestro eccellente nell'intaglio e nella tarsia in legno. Laonde Fra Giovanni postosi in cuore, con la comodità di Fra Bastiano, d'imparare la detta arte, gli

[1] Assegnamo quest'anno alla sua nascita, e non il 1457, come vogliono i più, per la ragione che se nel 1476 Fra Giovanni fece professione, egli doveva essere già pervenuto a'suoi vent'anni compiti, secondo che disponevano le costituzioni monastiche.

[2] Nel codice intitolato *Liber professionum et mortuorum ab anno 1319 ad annum 1579*, che si conserva nell'Archicenobio di Montoliveto, leggesi registrato tra i professi: *anno 1476 frater Ioannes de Verona sculptor 25 martii in Monte Oliveti.*

[3] Che Fra Giovanni fosse monaco professo e, come dicono, *padre* e *corista* e non *converso* od *oblato*, ne fanno fede i libri stessi dell'Archicenobio suddetto, e tra gli altri il citato *de' professi*, dove si legge tra i defunti: *anno Domini 1524* (st. c. 1525) *Fr. Ioannes de Verona. Fuit prior, p. Veronae.* Oltre a ciò nella

aperse l'animo suo, e trovatolo dispostissimo ad insegnargliela, vi attese con tanta assiduità e diligenza, che ben presto, essendo di svegliatissimo ingegno, potè rendersene assai pratico e risoluto, ed essere d'ajuto a Fra Bastiano. Col quale lavorò d'intaglio e di tarsia gli armarj della sagrestia ed i sedili del coro di quel monastero, dove in trentaquattro specchi sono ritratte in prospettiva, con singolare artifizio e vaghezza, altrettante città delle principali del mondo, com'erano allora.

Dipoi essendo andato circa il 1485 alla Badia de' monaci olivetani di Villanova, piccolo villaggio della bassa Lombardia, pose, secondochè vollero que' religiosi, ne' venti libri corali della loro chiesa, bellissime miniature con teste di santi e di profeti, e con squisitissimi fregi di fiori, frutti ed animali. I quali libri a' nostri giorni sono stati con danno inestimabile venduti e portati fuori d'Italia.

Erano già trascorsi parecchi anni che il nostro artefice dimorava nelle parti di Venezia; dove si può credere che egli continuasse ad esercitare l'arte sua dell'intaglio e della tarsia, sebbene de' lavori fatti da lui in quel tempo non si abbia nessuna notizia; quando avendo l'abate e i monaci di Montoliveto maggiore deliberato nel 1502 di rifare il nuovo coro di legname della loro chiesa, più bello e magnifico, chiamarono colà Fra Giovanni, e gli commisero quell'opera. Ed egli postovi prestamente mano, tanto vi si affaticò intorno, che nello spazio di circa tre anni la condusse interamente a fine con grandissima sua lode, e con soddisfazione non minore di que' monaci. Era questa gran macchina composta di cinquantadue stalli, colle loro spalliere, sederi, bracciali, inginocchiatoj, ed ogni altro fornimento; ed aveva gli specchi delle spalliere lavorati di tarsia in prospettive, bellissime a maraviglia, dove erano figurati casamenti, vedute di paese, armadj, cancelli, utensili sacri ed altre fantasie.[1] Un altro coro, più piccolo, ma non meno bello, anch'esso ornato di prospettive, ebbe a fare Fra Giovanni per la chiesa del monastero di San Benedetto dell'Ordine Olivetano fuori della porta a Tufi presso Siena.[2]

Cronaca del monastero si dice sotto l'anno 1511, cioè quando Fra Giovanni lavorava nelle camere Vaticane: *In monasterio Santa Mariae Novae de urbe Prior fr. Ioannes de Verona p.* E se questo non bastasse, si potrebbe addurre un'altra prova nel suo ritratto fattogli dal Caroto, e non come si dice, dal Morone, che è nella sagrestia di Santa Maria in Organo di Verona; nel quale egli è rappresentato con la tonsura, col cappuccio e la cocolla di quella forma che era propria de' monaci *vocali* o *discreti*, e perciò costituiti *in sacris*.

[1] Ne' primi anni del corrente secolo, quarantotto di queste prospettive tolte di là e trasportate a Siena, furono collocate nel coro del Duomo di quella città.

[2] Rovinato il monastero e la chiesa, il coro fu disfatto e le trenta prospettive di esso andarono a riempire gli specchi rimasti vuoti di quello di Montoliveto maggiore.

Laonde papa Giulio II mosso dalla fama che per queste opere si era sparsa di Fra Giovanni, lo fece venire a Roma nel 1511, e gli diede a fare per maggiore ornamento della camera della Segnatura dipinta da Raffaello, non solo le spalliere intorno coi loro sederi, ma ancora gli usci, tutti lavorati in prospettive; ne' quali si portò tanto bene, che gli acquistarono somma grazia appresso quel pontefice. Portatosi quindi a Napoli, fece parimente di prospettiva e d'intaglio le residenze di legname della sagrestia, ed il coro della cappella di Paolo Tolosa nella chiesa di Montoliveto di quella città, che riuscirono lavori non meno belli e lodati di quelli di Siena e di Roma.

Negli ultimi suoi anni, essendosi il nostro artefice ridotto a Verona, volle, innanzi di morire, lasciar di sè e dell'arte sua qualche onorata memoria alla patria. Onde prese a fare per Santa Maria in Organi il coro della chiesa, e gli specchi degli armadj della sagrestia, con lavori d'intaglio e di tarsia in prospettiva. Le quali due opere si possono riputare non solo le più belle di quel tempo, ma ancora le migliori che uscirono dalle mani di Fra Giovanni. Il quale, mentre ancora dimorava in Verona, fu colto dalla morte nella sua età di anni sessantotto, ai 10 di febbrajo 1525, ed ebbe nella suddetta chiesa da que' religiosi onorata sepoltura.

FRANCESCO GRANACCI

PITTOR FIORENTINO

(Nato nel 1477; morto nel 1543)

Grandissima è la ventura di quegli artefici che si accostano, o nel nascere o nelle compagnie che si fanno in fanciullezza, a quegli uomini che il cielo ha eletto per segnalati e superiori agli altri nelle nostre arti; atteso che fuor di modo s'acquista e bella e buona maniera nel vedere i modi del fare e l'opere degli uomini eccellenti: senza che anco la concorrenza e l'emulazione ha, come in altro luogo si è detto, gran forza negli animi nostri. Francesco Granacci adunque,[1] del quale si è di sopra favellato, fu uno di quegli che dal Magnifico Lorenzo de' Medici fu messo a imparare nel suo giardino:[2] onde avvenne che, conoscendo costui ancor fanciullo il valore e la virtù di Michelagnolo e quanto crescendo fusse per produrre grandissimi frutti, non sapeva mai levarsegli dattorno; anzi con sommessione ed osservanza incredibile s'ingegnò sempre di andar secondando quel

[1] *Fu figliuolo di Andrea Granacci. Secondo la portata della Lena, sua avola, egli avrebbe avuto undici anni nel 1480; di modo che sarebbe nato nel 1469. (Gaye, *Carteggio* ecc., II, 468). Ma il Vasari dicendolo morto di 67 anni nel 1543 riportava la sua nascita al 1477; il che è confermato dal Libro de' Battezzati di Firenze, dal 1473 al 1481; nel quale si legge che Francesco d'Andrea di Marco Granacci nacque a' 23 di luglio 1477.

[2] Nella Vita del Torrigiano (tom. IV).

cervello; di maniera che Michelagnolo fu forzato amarlo sopra tutti gli altri amici, ed a confidar tanto in lui, che á niuno, più volentieri che al Granaccio, conferì mai le cose nè comunicò tutto quello che allora sapeva nell'arte. E così essendo ambidue stati insieme di compagnia in bottega di Domenico Grillandai, avvenne, perchè il Granacci era tenuto dei giovani del Grillandai il migliore e quegli che avesse più grazia nel colorire a tempera e maggior disegno, che egli aiutò a Davitte e Benedetto Grillandai, fratelli di Domenico, a finire la tavola dell'altar maggiore di Santa Maria Novella, la quale per la morte di esso Domenico era rimasa imperfetta; nel quale lavoro il Granaccio acquistò assai. E dopo fece, della medesima maniera che è detta tavola, molti quadri che sono per le case de'cittadini, ed altri che furono mandati di fuori. E perchè era molto gentile e valeva assai in certe galanterie che per le feste di carnovale si facevano nella città,[1] fu sempre in molte cose simili dal Magnifico Lorenzo de'Medici adoperato; ma particolarmente nella mascherata che rappresentò il trionfo di Paulo Emilio, della vittoria che egli ebbe di certe nazioni straniere; nella quale mascherata, piena di bellissime invenzioni, si adoperò talmente il Granacci, ancor che fusse giovinetto, che ne fu sommamente lodato. Nè tacerò qui che il detto Lorenzo de' Medici fu primo inventore, come altra volta è stato detto, di quelle mascherate che rappresentano alcuna cosa, e sono dette a Firenze Canti,[2] non si trovando che prima ne fussero state fatte in altri tempi. Fu similmente adoperato il

[1] Di queste feste ha il Vasari parlato più distesamente nella Vita di Pier di Cosimo.

[2] Erano chiamati Canti, perchè dalle persone mascherate si cantavano alcune composizioni poetiche, le quali furono poi stampate col titolo di *Canti Carnascialeschi*. Sono essi pregiati per arguzia di motti e purità di favella; ma riprovati per le disonestà che vi son contenute. (Bottari).

Granacci, l'anno 1515,[1] negli apparati che si fecero magnifici e sontuosissimi per la venuta di papa Leone X de' Medici da Iacopo Nardi uomo dottissimo e di bellissimo ingegno; il quale, avendogli ordinato il magistrato degli Otto di pratica che facesse una bellissima mascherata, fece rappresentare il trionfo di Camillo:[2] la quale mascherata, per quanto apparteneva al pittore, fu dal Granacci tanto bene ordinata a bellezza ed adorna, che meglio non può alcuno immaginarsi; e le parole della canzona, che fece Iacopo, cominciavano:

> Contempla in quanta gloria sei salita,
> Felice, alma Fiorenza,
> Poichè dal ciel discesa;

e quello che segue.[3] Fece il Granacci pel medesimo apparato, e prima e poi, molte prospettive da comedia; e stando col Grillandaio, lavorò stendardi da galea, bandiere ed insegne d'alcuni cavalieri a sproni d'oro nell'entrare publicamente in Firenze, e tutto a spese de' capitani di Parte Guelfa, come allora si costumava, e si è fatto anco, non ha molto, a' tempi nostri. Similmente, quando si facevano le Potenze[4] e l'armeggerie, fece molte belle invenzioni d'abbigliamenti ed acconcimi. La quale maniera di feste, che è propria de' Fiorentini ed è pia-

[1] L'edizione de' Giunti segna l'anno 1513; ma questo è un error di stampa, conservato in tutte le posteriori edizioni, a dispetto della storia e del Vasari medesimo, che nella Vita d'Andrea del Sarto scrisse chiaramente l'anno 1515.

[2] † Il carro rappresentante il trionfo di Cammillo andò fuori nelle feste di San Giovanni del 1514. (Vedi le Storie del Cambi).

[3] *E nella raccolta dei Canti Carnascialeschi fatta dal Lasca nel 1559.

[4] † Le Potenze erano certe brigate sollazzevoli, composte di persone del popolo appartenenti a una stessa contrada, le quali in certe occasioni di feste facevano la loro comparsa in pubblico, ed armeggiavano. Avevano per loro capo chi un Imperatore o un Re, chi un Duca, o un Signore. L'Imperatore del Prato era il capo della principale. Furono in principio poche, poi col procedere degli anni si accrebbero in gran numero. Durarono in Firenze fino ai primi anni del secolo XVII. Anche il contado circostante alla città ebbe le sue Potenze, e la principale fu quella dell'Imperatore di Campi.

cevole molto, (vedendosi uomini quasi ritti del tutto a cavallo in su le staffe cortissime, rompere la lancia con quella facilità che fanno i guerrieri ben serrati nell'arcione), si fecero tutte per la detta venuta di Leone a Firenze. Fece anco, oltre all'altre cose, il Granacci un bellissimo arco trionfale dirimpetto alla porta di Badia, pieno di storie di chiaroscuro con bellissime fantasie; il quale arco fu molto lodato, e particolarmente per l'invenzione dell'architettura e per aver finto per l'entrata della via del Palagio il ritratto della medesima porta di Badia, con le scalee ed ogni altra cosa, che, tirata in prospettiva, non era dissimile la dipinta e posticcia dalla vera e propria: e per ornamento del medesimo arco fece di terra alcune figure di rilievo, di sua mano, bellissime; ed in cima all'arco in una grande iscrizione queste parole: LEONI X. PONT. MAX. FIDEI CVLTORI.[1]

Ma, per venire oggimai ad alcune opere del Granacci che sono in essere, dico che avendo egli studiato il cartone di Michelagnolo, mentre che esso Buonarroto per la sala grande di Palazzo il faceva, acquistò tanto e di tanto giovamento gli fue, che essendo Michelagnolo chiamato a Roma da papa Giulio secondo, perchè dipignesse la volta della cappella di palazzo, fu il Granacci de' primi ricerchi da Michelagnolo che gli aiutassero colorire a fresco quell'opera, secondo i cartoni che esso Michelagnolo avea fatto. Bene è vero che non piacendogli poi la maniera nè il modo di fare di nessuno, trovò via, senza licenziarli, chiudendo la porta a tutti e non si lasciando vedere, che tutti se ne tornarono a Fiorenza;[2] dove dipinse il Granacci a Pierfrancesco Borgherini, nella

[1] Nella Vita d'Andrea del Sarto l'autore ha detto che quest'arco fu fatto dal Granaccio e da Aristotile da San Gallo.

[2] † Oltre il Granacci furono chiamati a Roma, secondo il Vasari, il Bugiardini, Jacopo di Sandro, l'Indaco, Agnolo di Donnino ed Aristotile da Sangallo. Da due lettere del Granacci a Michelangelo si sa che oltre il Bugiardini e l'Indaco, sarebbevi andato per questo effetto anche Raffaellino del Garbo. L'amicizia tra

sua casa di borgo Santo Apostolo in Fiorenza, in una camera (dove Iacopo da Puntormo, Andrea del Sarto e Francesco Ubertini avevano fatto molte storie della vita di Ioseffo) sopra un lettuccio una storia a olio de' fatti del medesimo, in figure piccole fatte con pulitissima diligenza e con vago e bel colorito, ed una prospettiva, dove fece Giuseppo che serve Faraone, che non può essere più bella in tutte le parti. Fece ancora al medesimo, pure a olio, una Trinità in un tondo, cioè un Dio Padre che sostiene un Crucifisso: e nella chiesa di San Pier Maggiore è in una tavola di sua mano un'Assunta con molti Angeli, e con un San Tommaso, al quale ella dà la cintola;[1] figura molto graziosa e che svolta tanto bene, che pare di mano di Michelagnolo; e così fatta è anco la Nostra Donna: il disegno delle quali due figure di mano del Granacci è nel nostro Libro, con altri fatti similmente da lui. Sono dalle bande di questa tavola San Paulo, San Lorenzo, San Iacopo e San Giovanni, che sono tutte così belle figure, che questa è tenuta la migliore opera che Francesco facesse mai.[2] E, nel vero, questa sola, quando non avesse mai fatto altro, lo farà tenere sempre, come fu, eccellente dipintore. Fece ancora nella chiesa di San Gallo, luogo già fuor della detta porta de' frati Eremitani di Santo Agostino, in una tavola, la Nostra Donna e due putti, San Zanobi vescovo di Fiorenza e San Francesco; la quale tavola, che era

il Granacci e il Buonarroti durò quanto la loro vita. Quando Michelangelo si trovava a Venezia dopo la sua fuga da Firenze, il Granacci ebbe cura delle sue cose, e procurò di nasconderle, perchè non fossero confiscate.

[1] Dopo la rovina della chiesa di San Pier Maggiore, la detta tavola fu portata nel palazzo Rucellai. Se ne vede la stampa alla tav. XXXIII dell'*Etruria Pittrice*. — *Nella stessa casa si conserva ancora una Santa Famiglia, pittura delle più gentili del Granacci. — † Oggi si crede che questa tavola sia andata venduta ad una signora forestiera.

[2] Altra tavola del Granacci colla Madonna che dà la cintola a san Tommaso, e colla figura di san Michele arcangelo genuflesso, vedesi nella Galleria di Firenze, nella gran sala ove sono raccolti i quadri di Scuola Toscana.

alla cappella de' Girolami, della quale famiglia fu detto San Zanobi, è oggi in San Iacopo tra' Fossi in Firenze.[1] Avendo Michelagnolo Buonarruoti una sua nipote monaca in Santa Apollonia di Firenze, ed avendo per fatto l'ornamento ed il disegno della tavola e dell'altar maggiore, vi dipinse il Granaccio alcune storie di figurette piccole a olio ed alcune grandi, che allora sodisfecero molto alle monache ed ai pittori ancora.[2] Nel medesimo luogo dipinse da basso un'altra tavola, che per inavertenza di certi lumi lasciati all'altare abruciò una notte con alcuni paramenti di molto valore: che certo fu gran danno, perciochè era quell'opera molto dagli artefici lodata. Alle monache di San Giorgio in sulla Costa fece nella tavola dell'altar maggiore la Nostra Donna, Santa Caterina, San Giovanni Gualberto, San Bernardo Uberti cardinale, e San Fedele.[3] Lavorò similmente il Granacci molti quadri e tondi sparsi per la città nelle case de' gentiluomini, e fece molti cartoni per far finestre di vetro, che furono poi messi in opera dai frati degl'Ingiesuati di Fiorenza. Dilettossi molto di dipignere drappi e solo ed in compagnia; onde, oltre le

[1] *Soppressa la chiesa, nel 1849, questa tavola fu data in deposito all'Accademia delle Belle Arti, e a'7 febbrajo 1853 fu consegnata ai fratelli Covoni.

[2] Sei di queste storiette sono ora nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti, e rappresentano fatti della vita di santa Apollonia. Vi sono del medesimo altre due tavole più grandi, in ciascuna delle quali si vedono tre graziosissimi angeli con gigli in mano, i quali si vedono incisi nell'opera della *Galleria* suddetta. Altri pezzi di questa stessa tavola passarono nella Pinacoteca di Monaco, e rappresentano i santi Girolamo, Giovambatista, Apollonia e Maddalena.

[3] Anche questa tavola si conserva nella detta Accademia di Belle Arti, nella Galleria detta dei quadri grandi.

† Nella chiesa di Santa Cecilia di Città di Castello è nel primo altare una tavola coll'Incoronazione di Maria Vergine. In aria dentro una mandorla ornata di sei teste di serafini è Cristo in atto d'incoronare la Vergine. Presso la mandorla sono otto angeli che suonano e cantano. In basso sopra nuvole stanno a sinistra i santi Francesco, Bernardino e Bonaventura. Sono nel mezzo inginocchiate le sante Rosa, Maria Maddalena, Caterina e Chiara. Questa tavola è attribuita a Piero della Francesca, ma i signori Crowe e Cavalcaselle (op. cit., vol. III, pag. 535, nota 6) vi vogliono riconoscere la mano del Granacci nelle figure più sottili, e nella tinta rosea delle carni.

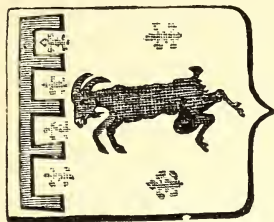
cose dette di sopra, fece molti drappelloni; e perchè faceva l'arte più per passar tempo, che per bisogno, lavorava agiatamente, e voleva tutte le sue commodità, fuggendo a suo potere i disagi più che altr'uomo; ma nondimeno conservò sempre il suo, senza esser cupido di quel d'altri; e perchè si diede pochi pensieri, fu piacevole uomo, ed attese a goder allegramente.[1] Visse anni sessantasette; alla fine de' quali, di malattia ordinaria e di febre, finì il corso della sua vita, e nella chiesa di Santo Ambruogio di Firenze ebbe sepoltura nel giorno di Santo Andrea Apostolo, nel MDXLIIII.[2]

[1] Porremo qui le poche memorie che di Francesco Granacci si hanno dai documenti. A'25 di gennajo del 1503 (st. c. 1504) fu uno degli artefici chiamati a dare il loro parere intorno al luogo più conveniente, dove collocare il David di Michelangiolo. (Gaye, *Carteggio* ecc., II, 455). Con gli anni 1504 e 1505 si trova inscritto nel Libro Rosso, Debitori e Creditori dell'Arte, esistente nell'Archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti; e sotto l'anno 1525 è segnato nel vecchio Libro dei Pittori: *Francesco d'Andrea Granacci.* (Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, serie VI).

† Nella Pieve del castello di Montemurlo, nella montagna di Pistoja, è del Granacci la tavola dell'altar maggiore, nella quale è rappresentata la Madonna seduta in trono col Bambino sulle ginocchia, che ha dinanzi un libro tenuto aperto dalla destra del putto e dalla sinistra della Vergine. Sono dalle bande a destra san Niccolò di Bari e san Giovan Battista, titolare della chiesa, ed a sinistra sant'Antonio abate e san Pietro. Tavola intatta dai ritocchi, un poco patita, ma facilmente racconciabile. Pittura finissima e piena di grazia, massime nella Madonna e nel Putto. Fu allogata al Granacci nel 1521 pel prezzo di 140 lire, come apparisce dal libro originale d'entrata e uscita conservato nella stessa Pieve.

[2] *Sarebbe dunque morto il 30 di novembre, giorno dedicato a sant'Andrea, non nell'anno 1544, come dice il Vasari, sibbene nel 1543, secondo che è registrato nel libro de' morti di Firenze, dove si legge che egli fu sotterrato in Sant'Ambrogio il 2 di dicembre del detto anno. Aveva già fatto testamento sotto il dì 24 d'agosto 1533, rogatone Pier Francesco Maccari, nel quale lascia di esser sepolto in Sant'Ambrogio, e fa usufruttuaria donna Felice del fu ser Antonio Lapini sua moglie; alla Costanza, sua figliuola, assegna per dote il retratto della vendita de' suoi beni mobili e delle sue pitture; in ogni altro istituisce eredi universali Andrea e Niccolò suoi figliuoli. (Gaye, II, 468, 469). Nella prima edizione leggesi il seguente epitaffio:

Onorata per me l'arte fu molto,
Et io per lei con fama sempre vivo;
Che se ben del mio corpo restai privo,
La lode e il nome non fia mai sepolto.

ALBERETTO
DE'
GRANACCI
FRANCESCO *del Granaccio*
Marco fornaciajo
n. 1382
moglie
Lena d' Jacopo di Benedetto
coltriciajo
Francesco
n. 1421
Andrea
n. 1425
moglie Lisabetta
Paolo
n. 1436
Marco coltriciajo
n. 1468
moglie
Benedetta di Stefano Migliozzini
FRANCESCO pittore
n. 1477, 23 lugl. † 1543, 30 novemb.
moglie
Felice di ser Antonio Lapini
Niccolò n. 1459
mogli
1. Ginevra di Baldassarre da Montevarchi
2. Nanna d' Jacopo della Leccia
Gio. Batt.
cerusico
moglie
Caterina
di Filippo
Traballesi
Andrea
n. 1498, 31 ottobre
moglie
Maddalena di Filippo
Giunti
Niccolò
n. 1517
Ser Andrea notajo
n. 1515
† 1565 di dicembre
moglie
Francesca di Niccolò da Romena
Antonio
Donato
Aldobrando
n. 1492
moglie
Margherita di Gio. di Tommaso
Mazzei
Bernardo
n. 1481
Suor Orsina
monaca
Niccolò
Francesco
Aldobrando
Jacopo
Michelang.°
Francesco
Niccolò
Gio. Andrea
† 1630, 13 giugno
Giovanni
Francesco
Giuseppe
Marco
Andrea
ultimo della famiglia

BACCIO D'AGNOLO

ARCHITETTORE FIORENTINO

(Nato circa il 1462; morto nel 1543)

Sommo piacere mi piglio alcuna volta nel vedere i principii degli artefici nostri, per veder salire molti talora di basso in alto; e specialmente nell'architettura; la scienza della quale non è stata esercitata, da parecchi anni a dietro, se non da intagliatori o da persone sofistiche, che facevano professione, senza saperne pure i termini e i primi principii, d'intendere la prospettiva. E pur è vero che non si può esercitare l'architettura perfettamente, se non da coloro che hanno ottimo giudizio e buon disegno, o che in pitture, sculture o cose di legname abbiano grandemente operato; conciosia che in essa si misurano i corpi delle figure loro, che sono le colonne, le cornici, i basamenti, e tutti l'ordin di quella, i quali a ornamento delle figure son fatti, e non per altra cagione: e per questo i legnaiuoli, di continuo maneggiandogli, diventano in ispazio di tempo architetti; e gli scultori similmente per lo situare le statue loro e per fare ornamenti a sepolture e altre cose tonde, col tempo l'intendono: ed il pittore, per le prospettive e per la varietà dell'invenzioni, e per i casamenti da esso tirati, non può fare che le piante degli edificii non faccia; attesochè non si pongono case nè scale ne'piani,

dove le figure posano, che la prima cosa non si tiri l'ordine e l'architettura. Lavorando dunque di rimessi Baccio[1] nella sua giovanezza eccellentemente, fece le spalliere del coro di Santa Maria Novella nella cappella maggiore, nella quale sono un San Giovanni Battista ed un San Lorenzo bellissimi. D'intaglio lavorò l'ornamento della medesima cappella, e quello dell'altar maggiore della Nunziata,[2] l'ornamento dell'organo di Santa Maria Novella,[3] ed altre infinite cose e publiche e private nella sua patria Fiorenza; della quale partendosi, andò a Roma, dove attese con molto studio alle cose d'architettura; e tornato, fece per la venuta di papa Leone decimo, in diversi luoghi, archi trionfali di legname. Ma per tutto ciò non lasciando mai la bottega, vi dimoravano assai con esso lui, oltre a molti cittadini, i migliori e primi artefici dell'arte nostre; onde vi si facevano, massimamente la vernata, bellissimi discorsi e dispute d'importanza. Il primo di costoro era Raffaello da Urbino allora giovane; e dopo, Andrea Sansovino, Filippino, il Maiano, il Cronaca, Antonio e Giuliano Sangalli, il Granaccio; ed alcuna volta, ma però di rado, Michelagnolo; e molti giovani fiorentini e forestieri. Avendo adunque per sì fatta maniera atteso Baccio all'architettura, ed avendo fatto di sè alcuno esperimento, cominciò a essere a Firenze in tanto credito, che le più

[1] *Baccio (Bartolommeo) d'Agnolo fu di cognome Baglioni, come dicono i documenti. — † Nacque, come si ha dai Libri de'Battezzati in Firenze, a'19 di maggio 1462.

[2] Fu tolto via l'ornamento di legno, quando, a spese dei figli di Vitale Medici, fu rifatto l'altare nel modo che oggi si vede.

† L'ornamento della tavola dipinta da Pietro Perugino per l'altar maggiore della Nunziata fu allogato a Baccio nel 15 di settembre 1500 per il pregio di 250 scudi d'oro in oro. Fu dorato per 240 fiorini d'oro da Francesco di Niccolò pittore e mettidoro, detto Del Dolcemele.

[3] † L'ornamento e cantoria dell'organo, nel riattamento della chiesa fatto a'nostri giorni, fu tolto, e venduto in Inghilterra. Baccio fece altri lavori per Santa Maria Novella negli anni 1491-1494 e 1496, come la residenza dell'altar maggiore, e sette stalli del coro.

magnifiche fabriche che al suo tempo si facessero, furono allogate a lui, ed egli fattone capo. Essendo gonfaloniere Piero Soderini, Baccio insieme col Cronaca ed altri,[1] come si è detto di sopra, si trovò alle deliberazioni che si fecero della sala grande di Palazzo; e di sua mano lavorò di legname l'ornamento della tavola grande, che abbozzò Fra Bartolomeo, disegnato da Filippino.[2] In compagnia de'medesimi fece la scala che va in detta sala, con ornamento di pietra molto bello, e di mischio le colonne e porte di marmo della sala che oggi si chiama de'Dugento. Fece in sulla piazza di Santa Trinita un palazzo a Giovanni Bartolini, il quale è dentro molto adornato;[3] e molti disegni per lo giardino del medesimo in Gualfonda:[4] e perchè fu il primo edifizio, quel palazzo, che fusse fatto con ornamento di finestre quadre con frontispizii e con porta, le cui colonne reggessino architrave, fregio e cornice, furono queste cose tanto biasimate dai Fiorentini con parole, con sonetti e con appiccarvi filze di frasche, come si fa alle chiese per le feste, dicendosi che aveva più forma di facciata di tempio che di palazzo, che Baccio fu per uscir di cervello: tuttavia

[1] *Cioè, Antonio da San Gallo, Bernardo di Marco detto della Cecca, Antonio di Jacopo, Lorenzo d'Antonio, Girolamo di Pellegrino e Pellegrino di Batista; i quali, insieme con Baccio d'Agnolo e il Cronaca, a dì 17 febbrajo 1496 (st. c. 1497) presero a rifare il palco della sala nuova del Gran Consiglio, per il prezzo di lire 23 per ciascuno dei cento quadri. (Gaye, I, 585, 586, 587).

[2] *Intorno a questo lavoro troviamo le seguenti partite di pagamento: « 1501, 24 gennaio (st. c., 1502). A Bartholomeo d'Agnolo legnaiuolo, capo- « maestro, fior. trenta larghi d'oro, per parte di lavoro fa sopra la tavola et « ornamento di legname della cappella della sala grande del Consiglio ». — « 1502, 10 giugno. A Bartholomeo d'Agnolo lire mille cento trenta nove, sol. xviij, « per resto di lire 1960 che.... l'ornamento e intaglio del legname della tavola « dell'altare della sala grande, tra manifattura, legname et ogni cosa ». (Archivio delle Riformagioni di Firenze: Stanziamenti degli Operai di Palazzo dal 1500 al 1505, a c. 24 tergo e 29 tergo).

[3] *Messo in mezzo dalle vie di Porta Rossa e delle Terme; oggi locanda col titolo di *Hôtel du Nord*.

[4] Il giardino di Gualfonda, dopo essere stato posseduto un tempo dai marchesi Riccardi, venne poi in proprietà della nobil famiglia Stiozzi.

sapendo egli che aveva imitato il buono e che l'opera stava bene, se ne passò.[1] Vero è, che la cornice di tutto il palazzo riuscì, come si è detto in altro luogo.[2] troppo grande: tuttavia l'opera è stata per altro sempre molto lodata. A Lanfredino Lanfredini fece fabricare lungo Arno la casa loro, che è fra il ponte a Santa Trinita ed il ponte alla Carraia;[3] e sulla piazza de' Mozzi cominciò, ma non finì, la casa de' Nasi, che risponde in sul renaio d'Arno.[4] Fece ancora la casa de' Taddei a Taddeo di quella famiglia, che fu tenuta comodissima e bella.[5] Diede a Pierfrancesco Borgherini i disegni della casa che fece in borgo Santo Apostolo;[6] ed in quella con molta spesa fece far gli ornamenti delle porte, camini bellissimi; e particolarmente fece, per ornamento d'una camera, cassoni di noce pieni di putti intagliati con somma diligenza: la quale opera sarebbe oggi impossibile a condurre a tanta perfezione, con quanta la condusse egli. Diedegli il disegno della villa che e' fece fare sul poggio di Bellosguardo, che fu di bellezza e di comodità grande, e di spesa infinita.[7] A Giovanmaria Benintendi fece un'anticamera ed un ricinto d'un ornamento per alcune storie fatte da eccellenti maestri, che fu cosa rara. Fece il medesimo il modello della chiesa di San Giuseppo da Santo Nofri,[8] e fece fabricare la porta, che fu l'ultima opera sua. Fece condurre di fabrica il campanile di Santo Spirito in Fiorenza, che rimase imperfetto; oggi, per

[1] Ma nel fregio della porta vi fece scolpire a lettere ben majuscole: CARPERE PROMPTUS QUAM IMITARI, intendendo del popolo fiorentino. (BOTTARI).

[2] Vedi la Vita del Cronaca.

[3] *Poi fu de' Corboli.

[4] *Oggi de' Torrigiani.

[5] Ora chiamato palazzo Pecori-Giraldi; ed è in via de' Ginori.

[6] Appartiene adesso alla famiglia Rosselli già del Turco.

[7] Detta villa sussiste, ed è posseduta dalla famiglia Castellani.

[8] Ossia Sant'Onofrio. Oggi, per comprendere la vera situazione della chiesa di San Giuseppe, convien dire: dalle Concie; o pure: lungo la via de' Malcontenti; imperocchè lo spedale di Sant'Onofrio, che dava il nome a quel luogo, fu trasportato in altra parte della città.

ordine del duca Cosimo, si finisce col medesimo disegno di Baccio:[1] e similmente quello di San Miniato di Monte, dall'artiglieria del campo battuto, non però fu mai rovinato: per lo che non minor fama s'acquistò per l'offesa che fece a'nemici, che per la bontà e bellezza con che Baccio l'aveva fatto lavorare e condurre.[2] Essendo poi Baccio, per la sua bontà e per essere molto amato dai cittadini, nell'Opera di Santa Maria del Fiore per architetto, diede i disegni di fare il ballatoio che cigne intorno la cupola, il quale Pippo Brunelleschi, sopragiunto dalla morte, aveva lasciato a dietro; e benchè egli avesse anco di questo fatti i disegni,[3] per la poca diligenza de'ministri dell'Opera, erano andati male e perduti. Baccio, adunque, avendo fatto il disegno e modello di questo ballatoio, mise in opera tutta la banda che si vede verso il canto de'Bischèri;[4] ma Michelagnolo Buonarroti, nel suo ritorno da Roma, veggendo che, nel farsi quest'opera, si tagliavano le morse che aveva lasciato fuori non senza proposito Filippo Brunelleschi; fece tanto rumore, che si restò di lavorare, dicendo esso che gli pareva che Baccio avesse fatto una gabbia da grilli, e che quella macchina sì grande richiedeva mag-

[1] Questo campanile è lodato dal Bottari, e, che più vale, dal Milizia e dal Piacenza. Baccio d'Agnolo, secondo il Richa, fece inoltre nel 1517 il campanile dell'antica chiesa di San Michele Bertelde, oggi detto San Michele degli Antinori, e San Gaetano.

[2] *Circa il 1506 furono consultati diversi artefici per iscegliere il luogo più adattato a riedificare il campanile di San Miniato, essendo caduto a terra l'antico nel 1499. Nel 1518 Baccio d'Agnolo ebbe commissione di farne il modello; e si cominciò a fabbricare il 6 di febbrajo 1524; si sospese il lavoro a'21 di maggio 1527, dopo avervi speso appena scudi 900, e la fabbrica rimase, com'oggi si vede, non finita. È noto come questo campanile nell'assedio del 1529-30 fosse l'inespugnabile antemurale della libertà fiorentina. (Vedi G. F. Berti, *Cenni storico-artistici per servire di guida ed illustrazione alla insigne basilica di San Miniato al Monte* ecc.; Firenze, Baracchi, 1850, in-8).

[3] † Nella Giuntina dice *il disegno*, in ambedue i luoghi, che abbiamo corretto com'è stampato, secondo l'edizione del 1550.

[4] Ovvero (per meglio intendersi, ora che questa denominazione non è più in uso) la via de'Balestrieri († oggi Via del Proconsolo).

gior cosa e fatta con altro disegno, arte e grazia, che non gli pareva che avesse il disegno di Baccio, e che mostrarebbe egli come s'aveva da fare. Avendo dunque fatto Michelagnolo un modello, fu la cosa lungamente disputata fra molti artefici e cittadini intendenti davanti al cardinale Giulio de'Medici; e finalmente non fu nè l'un modello nè l'altro messo in opera. Fu biasimato il disegno di Baccio in molte parti; non che di misura in quel grado non stesse bene, ma perchè troppo diminuiva a comparazione di tanta macchina: e per queste cagioni non ha mai avuto questo ballatoio il suo fine. Attese poi Baccio a fare i pavimenti di Santa Maria del Fiore, ed altre sue fabriche, che non erano poche; tenendo egli cura particolare di tutti i principali monasteri e conventi di Firenze, e di molte case di cittadini dentro e fuori della città. Finalmente, vicino a 83 anni, essendo anco di saldo e buon giudizio, andò a miglior vita nel 1543, lasciando Giuliano, Filippo e Domenico suoi figliuoli,[1] dai quali fu fatto sepellire in San Lorenzo.

De'quali suoi figliuoli, che tutti dopo Baccio atteser all'arte dell'intaglio e falegname, Giuliano, che era il secondo, fu quegli che con maggiore studio, vivendo il padre e dopo, attese all'architettura:[2] onde, col favore del duca Cosimo, succedette nel luogo del padre all'Opera di Santa Maria del Fiore; e seguitò non pure in quel tempio quello che il padre avea cominciato, ma tutte l'altre muraglie ancora, le quali per la morte di lui erano rimase imperfette. Ed avendo in quel tempo messer Baldassarre Turini da Pescia a collocare una tavola di mano di Raffaello da Urbino nella principale chiesa di

[1] † Fra i figliuoli di Baccio, tralascia Francesco nato nel 1495.

[2] Giuliano era il maggiore, essendo nato nel 1491. Nel 1536, allorchè l'imperatore Carlo V venne in Firenze, Baccio d'Agnolo e Giuliano suo figlio costruirono, a una crociera di strade vicina a San Felice in Piazza, un arco assai bene ideato, il quale è descritto dal Vasari in una lettera a Pietro Aretino inserita nel tomo III della raccolta delle *Pittoriche*.

Pescia, di cui era proposto, e farle un ornamento di pietra intorno, anzi una cappella intera ed una sepoltura, condusse il tutto con suoi disegni e modelli Giuliano; il quale rassettò al medesimo la sua casa di Pescia con molte belle ed utili commodità. Fuor di Fiorenza, a Montughi, fece il medesimo a messer Francesco Campana, già primo segretario del duca Alessandro e poi del duca Cosimo de'Medici, una casetta piccola accanto alla chiesa, ma ornatissima e tanto ben posta, che vagheggia, essendo alquanto rilevata, tutta la città di Firenze ed il piano intorno. Ed a Colle, patria del medesimo Campana, fu murata una commodissima e bella casa col disegno del detto Giuliano; il quale poco appresso cominciò per messer Ugolino Grifoni, monsignor d'Altopascio, un palazzo a San Miniato al Tedesco, che fu cosa magnifica;[1] ed a ser Giovanni Conti, uno de'segretarii del detto signor duca Cosimo, acconciò con molti belli e commodi ornamenti la casa di Firenze: ma ben è vero, che nel fare le due finestre inginocchiate, le quali rispondono in sulla strada, uscì Giuliano del modo suo ordinario e le tritò tanto con risalti, mensoline e rotti, ch'elle tengono più della maniera tedesca, che dell'antica e moderna vera e buona. E nel vero, le cose d'architettura vogliono essere maschie, sode e semplici, ed arricchite poi dalla grazia del disegno, e da un sugetto vario nella composizione, che non alteri col poco o col troppo nè l'ordine dell'architettura nè la vista di chi intende. Intanto, essendo tornato Baccio Bandinelli da Roma,[2] dove aveva finito le sepolture di Leone e Cle-

[1] *Una postilla del cav. Antonio Ramirez di Montalvo alla *Guida di Firenze* del 1807, a pag. 85, all'articolo *Palazzo Grifoni*, *ora Riccardi* (in via de'Servi), *il cui architetto fu il Buontalenti*, dice: « Da una ricevuta che esisteva nell'archivio Grifoni apparisce, che la facciata è di Giuliano d'Agnolo: si nota il prezzo di una finestra terrena in somma di fiorini 40 ».

[2] *Da una lettera di Baccio, del 1540, pubblicata dal Gaye, vol. II, pag. 276, si ritrae che egli in quel tempo era in Roma. E dalla Vita di lui scritta dal

mente, persuase al signor duca Cosimo, allora giovinetto, che facesse nella sala grande del palazzo ducale una facciata in testa, tutta piena di colonne e nicchie, con un ordine di ricche statue di marmo; la qual facciata rispondesse con finestre di marmo e macigni in piazza. A che fare risoluto il duca, mise mano il Bandinello a fare il disegno; ma trovato, come si è detto nella Vita del Cronaca, che la detta sala era fuor di squadra, e non avendo mai dato opera all'architettura il Bandinello, come quello che la stimava arte di poco valore, e si faceva maraviglia e rideva di chi le dava opera; veduta la difficultà di quest'opera, fu forzato conferire il suo disegno con Giuliano, e pregarlo che, come architettore, gli guidasse quell'opera. E così messi in opera tutti gli scarpellini ed intagliatori di Santa Maria del Fiore, si diede principio alla fabrica, risoluto il Bandinello col consiglio di Giuliano di far che quell'opera andasse fuor di squadra, secondando in parte la muraglia: onde avvenne che gli bisognò fare tutte le pietre con le quadrature bieche, e con molta fatica condurle col pifferello, ch'è uno strumento d'una squadra zoppa: il che diede tanto disgrazia all'opera, che, come si dirà nella Vita del Bandinello, è stato difficile ridurla in modo che ella accompagni l'altre cose: la qual cosa non sarebbe avvenuta, se il Bandinello avesse posseduto le cose d'architettura, come egli possedeva quelle della scultura; per non dir nulla che le nicchie grandi, dove sono dentro nelle rivolte verso le facciate, riuscivano nane, e non senza difetto quella del mezzo, come si dirà nella Vita di detto Bandinello. Quest'opera, dopo esservisi lavorato dieci anni, fu messa da canto, e così si è stata qualche tempo. Vero è che le pietre scorniciate e

Vasari sapendosi, che lasciate imperfette le due sepolture fu a Firenze ed ebbe a fare il monumento di Giovanni delle Bande Nere, pare che il ritorno suo da Roma cada in quel tempo.

le colonne così di pietra del fossato, come quelle di marmo, furono condotte con diligenza grandissima dagli scarpellini ed intagliatori per cura di Giuliano; e, dopo, tanto ben murate, che non è possibile vedere le più belle commettiture, e quadre tutte; nel che fare si può Giuliano celebrare per eccellentissimo: e quest'opera, come si dirà a suo luogo, fu finita in cinque mesi, con una aggiunta, da Giorgio Vasari Aretino. Giuliano, intanto, non lasciando la bottega, attendeva insieme con i fratelli a fare di molte opere di quadro e d'intaglio, ed a far tirare innanzi il pavimento di Santa Maria del Fiore: nel qual luogo, perchè si trovava capomaestro ed architettore, fu ricerco dal medesimo Bandinello di far piante in disegno e modelli di legno sopra alcune fantasie di figure ed altri ornamenti, per condurre di marmo l'altar maggiore di detta Santa Maria del Fiore. Il che Giuliano fece volentieri, come buonaria persona e da bene, e come quello che tanto si dilettava dell'architettura, quanto la spregiava il Bandinello; essendo anco a ciò tirato dalle promesse d'utili e d'onori che esso Bandinello largamente faceva. Giuliano, dunque, messo mano al detto modello, lo ridusse assai conforme a quello che già era semplicemente stato ordinato dal Brunellesco, salvo che Giuliano lo fece più ricco, raddoppiando con le colonne l'arco di sopra, il quale condusse a fine. Essendo poi questo modello, ed insieme molti disegni, portato dal Bandinello al duca Cosimo; sua Eccellenzia Illustrissima si risolvè con animo regio a fare non pure l'altare, ma ancora l'ornamento di marmo che va intorno al coro, secondo che faceva l'ordine vecchio, a otto facce, con quegli ornamenti ricchi, con i quali è stato poi condotto, conforme alla grandezza e magnificenza di quel tempio. Onde Giuliano con l'intervento del Bandinello diede principio a detto coro, senza alterar altro che l'entrata principale di quello, la

quale è dirimpetto al detto altare, e la quale egli volle che fusse appunto, ed avesse il medesimo arco ed ornamento, che il proprio altare. Fece parimente due altri archi simili, che vengono con l'entrata e l'altare a far croce; e questi per due pergami, come aveva anco il vecchio, per la musica ed altri bisogni del coro e dell'altare. Fece in questo coro Giuliano un ordine ionico attorno all'otto facce, ed in ogni angolo pose un pilastro che si ripiega la metà, e in ogni faccia uno; e perchè diminuiva al punto ogni pilastro che voltava al centro, veniva di dentro strettissimo e ripiegato, e dalla banda di fuori acuto e largo: la quale invenzione non fu molto lodata nè approvata per cosa bella da chi ha giudizio; atteso che, in un'opera di tanta spesa ed in luogo così celebre, doveva il Bandinello, se non apprezzava egli l'architettura o non l'intendeva, servirsi di chi allora era vivo, ed arebbe saputo e potuto far meglio: ed in questo, Giuliano merita scusa, perchè fece quello che seppe, che non fu poco; se bene è più che vero, che chi non ha disegno e grande invenzione da sè, sarà sempre povero di grazia, di perfezione e di giudizio ne'componimenti grandi d'architettura.[1] Fece Giuliano un lettuccio di noce per Filippo Strozzi, che è oggi a Città di Castello in casa degli eredi del signor Alessandro Vitelli; ed un molto ricco e bel fornimento a una tavola, che fece Giorgio Vasari all'altare maggiore della badia di Camaldoli in Casentino, col disegno di detto Giorgio: e nella chiesa di Santo Agostino del Monte Sansavino fece un altro ornamento intagliato per una tavola grande che fece il detto Giorgio. In Ravenna, nella badia di Classi, de'monaci di Camaldoli, fece il medesimo Giuliano, pure a un'altra tavola di mano del Vasari, un

[1] *Del coro di Santa Maria del Fiore, che rimane sotto la cupola, oggi è in piedi il solo basamento; essendo stati tolti gli archi e gli ornamenti che erano sopra, nel 1841, quando si racconciò tutta questa chiesa.

altro bell'ornamento; ed ai monaci della badia di Santa Fiore in Arezzo fece, nel refettorio, il fornimento delle pitture che vi sono di mano di detto Giorgio aretino. Nel vescovado della medesima città, dietro all'altare maggiore, fece un coro di noce bellissimo, col disegno del detto, dove si aveva a tirare innanzi l'altare;[1] e finalmente, poco anzi che si morisse, fece sopra l'altare maggiore della Nunziata il bello e ricchissimo ciborio del Santissimo Sagramento, e li due Angeli di legno, di tondo rilievo, che lo mettono in mezzo.[2] E questa fu l'ultima opera che facesse, essendo andato a miglior vita l'anno 1555.[3]

Nè fu di minor giudizio Domenico, fratello di detto Giuliano; perchè, oltre che intagliava molto meglio di legname, fu anco molto ingegnoso nelle cose d'architettura, come si vede nella casa che fece fare col disegno di costui Bastiano da Montaguto nella via de'Servi,[4] dove sono anco di legname molte cose di propria mano di Domenico; il quale fece per Agostino del Nero in sulla piazza dei Mozzi le cantonate,[5] ed un bellissimo terrazzo a quelle case de'Nasi già cominciate da Baccio suo padre: e se costui non fusse morto così presto, avrebbe, si crede, di gran lunga avanzato suo padre e Giuliano suo fratello.

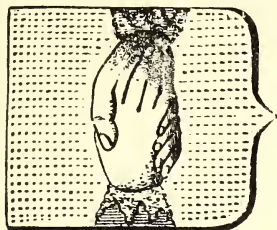
[1] *« Anno 1554, a dì 25 maggio, gli operai del vescovado allogano a maestro « Giuliano di Baccio d'Agnolo Baglioni, architetto fiorentino, il coro della catte- « drale (d'Arezzo), di legname di noce, secondo il disegno fatto da messer Giorgio « Vasari, da compirsi infra due anni ». (Arch. dell'Op. della Cattedr. d'Arezzo).

[2] Nella Nunziata d'Arezzo non si vede più nè il ciborio nè i due angioli qui nominati. (Bottari).

[3] *Nella prima edizione si legge il seguente epitaffio:

Fui tanto alle opre intento.
Disegnando, murando, alzando l'arte,
Che per me vide Flora in ogni parte
Comodità, bellezza et ornamento.

[4] *Oggi palazzo Bouturlin.

[5] *Questo palazzo ora è dei marchesi Torrigiani.

ALBERO
DE'
BAGLIONI
Baglione
moglie Piera
Donato calzolajo
n. 1388
moglie Nanna
Andrea
n. 1418
Agnolo
legnajuolo e lavorante in Zecca
n. 1427
moglie Maria
Giovanni
n. 1422
Giovanni
lavorante in Zecca
n. 1457
BACCIO
intagliatore ed architetto
n. 1462 † 1543
moglie Nanna
Francesco
n. 1464
Raffaello
n. 1468
Domenico
intagliatore ed architetto
n. 1511
moglie
Caterina di Francesco
Fratini
Caterina
marito
Mariotto
di Francesco
del Dolzemele
pittore
e mettidoro
Giuliano
intagliatore ed architetto
n. 1491 † 1555
moglie
Niccolosa di Filippo Lagnini
Lucrezia
marito
Filippo
Descherini
Francesco
intagliatore
n. 1495
Filippo
intagliatore
† 1569
moglie
Lorenza di Salvadore de' Ricci
Angelo
intagliatore
Filippo
intagliatore
† 1605
Francesco
intagliatore
Baccio
Baccio
Giuliano
† 1620
Maddalena
Costantino
† 1621
Pierfrancesco
moglie Lucrezia
del capitano
Giov. Battista
Ricciardi
Baccio
Lisabetta
marito
Bartolommeo Turi

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI BACCIO D'AGNOLO

1462, 19 di maggio. Nasce Baccio, ossia Bartolommeo, d'Agnolo Baglioni.

1491, 14 settembre. Nasce Giuliano suo figliuolo che fu intagliatore ed architetto.

1491-1496. Per la chiesa di Santa Maria Novella lavora di legname la residenza dell'altar maggiore, sette seggiole del coro, ed altre cose.

1495, 6 novembre. Nasce Francesco altro suo figliuolo.

1496, 17 febbrajo (st. c. 1497). Baccio d'Agnolo ed altri hanno a fare il palco della sala nuova del Gran Consiglio.

1498, 13 gennajo. Prende a fare di legname l'ornamento dell'altare della sala nuova del gran Consiglio.

1500, 25 gennajo (st. c. 1501). « Bartolommeo d'Agnolo capomaestro « della detta Opera lire 70, per parte sopra al coro et residentia, « overo cornicione della audientia de' Signori ». (Archivio delle Ri- « formagioni di Firenze: Stanziamenti degli Operai di Palazzo, « dal 1500 al 1505, a carte 10 tergo).

1500, 15 settembre. Gli è allogato tutto l'ornamento di legname della tavola dell'altar maggiore de' Servi per 250 fiorini d'oro in oro.

1501, 2 aprile. « Bartholomeo d'Agnolo legnajuolo per lire ottanta pic- « coli sopra il lavoro allui allogato che s'à affare alle Prestanze, « del graticolato ». (Archivio detto: Stanziamenti detti, a carte 14).

1501, 22 maggio. « Bartholomeo d'Agnolo legnajuolo, capomaestro di « decta opera, lire 200 — per parte di più lavori fatti alla detta « opera, cioè sopra el coro facto nella cappella de' magnifici Si- « gnori, cornicione et residentia della Audientia de' prefati magni- « fici Signori » — « A decto Bartolomeo lire 80 piccoli, per parte « di più lavori fatti alla decta opera sopra el decto coro, el gra- « ticholato delle Prestanze ». (Arch. detto: Stanziam. cit., a c. 15).

1502, 24 gennajo (st. c. 1503). Lavora di legname l'ornamento della tavola grande di Fra Bartolommeo.

1502. Lavora nelle stanze del Gonfaloniere due gelosie, un armario grande, un altro a uso di predella, un credenzone con tarsie, sette lettiere e tre carriuole, quattro deschi grandi nelle camere de' giudici di Ruota, e uno scrittojo a' Cinque d'Arezzo nella sala vecchia del Consiglio e due finestre nella udienza de' Signori.

1502, 1 ottobre. Baccio d'Agnolo si alloga a fare i seggi intagliati e intarsiati pel coro di Sant'Agostino di Perugia, col disegno di Pietro Perugino, pel prezzo di 1120 fiorini di bolognini 40 per ciascuno di moneta perugina.

1502, 10 marzo (st. c. 1503). Baccio d'Agnolo fa due gelosie alle stanze del Gonfaloniere, e vari armarj, uno dei quali con tarsie.

1503, 17 giugno. Baccio d'Agnolo rinunzia l'ufficio di capomaestro dell'Opera del Palazzo de' Signori, e in suo luogo è eletto Giuliano di Francesco da San Gallo. « Cum sit quod olim fuerit et sit ele-
« ctus Bartolomeus Angeli alias Baccino, legnaiuolus, in capo-
« magistrum opere Palatii populi Florentini ab operariis opere Pa-
« latii; — et volens vacare ab dicto officio et in locum eius alius
« eligatur — dictum officium capimagistri renutiavit. — Item, in-
« continenti prefati Operarii — deliberaverunt et deliberando ele-
« gerunt in capudmagistrum — Iulianum Francisci de Sancto Gallo
« legnaiuolum ». (Arch. detto: Stanziamenti cit., dal 1503 al 1508,
« a carte 36).

1506. I signori Consoli dell'Arte della Lana e gli Operaj di Santa Maria del Fiore, volendo dare l'ultima perfezione al ballatojo di fuori della cupola, eleggono per capimaestri del detto edifizio, con salario di dodici fiorini larghi d'oro in oro all'anno per ciascuno, Baccio d'Agnolo, Giuliano e Antonio di Francesco da San Gallo, in ajuto a Simone del Pollajuolo, detto il Cronaca.

1507, 8 e 26 novembre. Gli Operaj di Santa Maria del Fiore deliberano che Baccio d'Agnolo insieme con Simone del Pollajuolo (il Cronaca) e Giuliano da San Gallo, scelgano uno dei modelli (l'uno fatto da questi stessi artefici; l'altro, antico, di Antonio Manetti) per lo spigolo o ottagono della cupola, e trovino il modo come debba eseguirsi.

1507, 9 dicembre. Baccio d'Agnolo, Simone del Pollajuolo, Giuliano e Antonio da San Gallo sono eletti capimaestri e architettori insieme e d'accordo sopra tutto lo edifizio della chiesa e cupola di Santa Maria del Fiore.

1508, 16 maggio. Il Cronaca e Baccio d'Agnolo, capimaestri dell'Opera di Santa Maria del Fiore.

1508, 11 settembre. Baccio d'Agnolo, Giuliano, Antonio da San Gallo, e Pagno d'Antonio di Berto sono confermati capimaestri dell'Opera di Santa Maria del Fiore, « super totum edificium et machinam « testudinis cum salario flor. duodecim auri largorum in auro pro « uno anno. (Libro delle Deliberazioni dal 1507 al 1515, a carte 19) ».

1510, 9 febbrajo. Nasce Domenico figliuolo di Baccio.

1511. Baccio d'Agnolo è capomaestro dell'Opera di S. Maria del Fiore.

1511, 26 novembre. Gli Operaj « dederunt licentiam Bartolomeo Angeli « et Pagno Antonii Berti, caputmagistris, quatenus perforare pos- « sint tribunam cathedralis ecclesie ut sol in chilindrum (*sic*) ecclesie « introire possit. (Archivio detto, Deliberazioni dal 1507 al 1515, « a carte 83 tergo) ». È questo il foro per la meridiana che è nel pavimento del duomo di Firenze.

1513, 30 dicembre. Si elegge Bartolommeo di Giovanni di Lippo, detto Baccio Bigio, il quale insieme con Baccio d'Angelo debba fare le cose espedienti, e col salario di fior. 12 all'anno.

1514, 19 aprile. Si dà licenza a Baccio d'Angelo, capomaestro, di recarsi a Fuligno per esser consultato sulla fabbrica della Cattedrale di quella città, che allora si restaurava, e se fosse da tenere lo stesso architetto e seguitare il disegno di lui.

1518. Ha commissione di fare il modello del campanile di San Miniato al Monte.

1518. È architetto in compagnia d'Antonio da Sangallo il vecchio delle logge nella piazza della Nunziata dirimpetto a quelle dello Spedale degl'Innocenti.

1520. Dà il disegno del palazzo Bartolini in piazza di Santa Trinita.

1524, 21 di giugno. Gli sono pagati in Roma dalla Camera Apostolica 50 ducati di camera, senza che sia espressa la causa.

1529. È tuttavia capomaestro della fabbrica di Santa Maria del Fiore.

1531. Fa di legname ed indora due armi de'Medici, l'una di papa Clemente, e l'altra del duca Alessandro appiccata nella sala dell'udienza della Signoria.

1532, 20 giugno. Fa nuova convenzione in Firenze coi frati di Sant'Agostino di Perugia, di continuare e compire la fabbrica del coro di legname della loro chiesa, allogatagli fino dal 1° d'ottobre 1502.

1533. Fa l'arme del duca Alessandro nella sala d'udienza de'Quarantotto.

1534. Stima con Nanni Unghero le case che dovevano essere rovinate per la costruzione della fortezza da basso.

1534. Intaglia l'arme del duca Alessandro, dipinta e dorata da Giorgio Vasari, per la sala grande del Palazzo della Mercanzia.

1543, 6 di maggio. Muore.

VALERIO VICENTINO

(Nato nel 1468?: morto nel 1546)

GIOVANNI DA CASTEL BOLOGNESE

(Nato nel 1496; morto nel 1553)

MATTEO DAL NASARO VERONESE

(Nato nel ....; morto nel 1548?)

ED ALTRI ECCELLENTI INTAGLIATORI DI CAMEI E GIOIE

Da che i Greci negl' intagli delle pietre orientali furono così divini, e ne' camei perfettamente lavorarono, per certo mi parrebbe fare non piccolo errore, se io passassi con silenzio coloro che quei maravigliosi ingegni hanno nell' età nostra imitato; conciosia che niuno è stato fra i moderni passati, secondo che si dice, che abbia passato i detti antichi di finezza e di disegno in questa presente e felice età, se non questi che qui di sotto conteremo. Ma prima che io dia principio, mi convien fare un discorso breve sopra questa arte dello intagliar le pietre dure e le gioie; la quale, doppo le rovine di Grecia e di Roma, ancora loro si perderono insieme con l'altre arti del disegno. Queste opere dello intagliare in cavo e di rilievo, se n'è visto giornalmente in Roma trovarsi spesso fra le rovine cammei e corgniole. sardoni ed altri eccellentissimi intagli. E molti e molti anni stette persa, che non si trovava chi vi attendesse; e se bene si faceva qualche cosa, non erono di maniera che se ne dovesse far conto; e, per quanto se n'ha cognizione, non si trova che si cominciasse a far bene e dar nel buono, se non nel tempo di papa Martino V e

di Paolo II; et andò crescendo di mano in mano, per fino che 'l Magnifico Lorenzo de' Medici, il quale si dilettò assai degli intagli de' cammei antichi, e fra lui e Piero suo figliuolo ne ragunarono gran quantità, e massimamente calcidoni, corgniuole ed altra sorte di pietre intagliate rarissime, le quali erano con diverse fantasie dentro, che furono cagione che per metter l'arte nella loro città e' conducessino di diversi paesi maestri che, oltra al rassettar loro queste pietre, gli condussono dell'altre cose rare in quel tempo. Imparò da questi, per mezzo del Magnifico Lorenzo, questa virtù dell'intaglio in cavo un giovane fiorentino chiamato Giovanni delle Corgniuole,[1] il quale ebbe questo cognome, perchè le

[1] † Non abbiamo nessuna prova o testimonianza contemporanea della venuta in Firenze di artefici forestieri di questa professione chiamativi dal Magnifico Lorenzo o da Pietro suo figliuolo. Invece resta memoria che nei 1477 si trovava nella detta città maestro Pietro di Neri Razzanti fiorentino, intagliatore di pietre dure, al quale la Repubblica fece salvocondotto per dieci anni, coll'obbligo d'insegnare l'arte sua a' giovani fiorentini. Fra questi noi crediamo che fosse Giovanni detto delle Corniole. Intorno al quale daremo migliori notizie e meno scarse che non se ne abbiano nel Vasari o ne' passati suoi annotatori. Giovanni adunque fu figliuolo d'un Lorenzo di Pietro, di una famiglia che era detta *Delle Opere*, perchè alcuni individui di essa furono tessitori di stoffe di seta ad opera. Vero è che gli antichi suoi esercitarono l'arte del fabbro e del corazzajo, onde ebbero per arme uno scudo con una fascia orizzontale nel mezzo del campo, dentrovi tre morioni. Pare che Giovanni nascesse poco dopo il 1470 in Pisa, dove suo padre allora e poi dimorò; e che quivi nella sua fanciullezza fosse introdotto nell'arte d'intagliare corniole ed altre pietre dure da quell'Antonio pisano, celebrato dal Palmieri (*De Temporibus*, sotto l'anno 1461) e dal Volterrano, come eccellente a' suoi giorni in quella professione. Nel 1498 Giovanni era da parecchio tempo venuto ad abitare in Firenze, come si rileva dalla sua portata al Catasto di quell'anno (quartiere San Giovanni, gonfalone Drago). Possedeva allora un sito per fare una casa posto in via San Zanobi, altrimenti via Mozza, comprato dal Capitolo de' canonici del Duomo pel prezzo di 25 fiorini d'oro in oro: ed in quel tempo stava a pigione in una parte d'una casa in via de' Pilastri, di proprietà di Giovanni di Michele Scheggini pittore detto il *Graffione*. Fu Giovanni temperatore dell'orologio della torre del Saggio in Mercato Nuovo appartenente all'Arte de' Mercanti, e quivi faceva l'arte sua d'intagliare corniole. Nel 1495 si trova che in compagnia di Michelangelo di Viviano padre di Baccio Bandinelli, e di Silvestro d'Antonio dell'Avacchia, orefici e giojellieri, stimò le gioje ed altre pietre preziose degli eredi di Lorenzo il Magnifico, e che nel giugno del 1505 insieme con Lorenzo di Credi e Pietro Perugino giudicò per migliore la testa di san Zanobi di musaico fatta da Monte del Fora a concorrenza con David del

intagliò eccellentemente, come fa testimonio infinite che se ne veggono di suo, grandi e piccole; ma particolarmente una grande, dove egli fece dentro il ritratto di Fra Girolamo Savonarola, nel suo tempo adorato in Fiorenza per le sue predicazioni; ch'era rarissimo intaglio.[1]

Fu suo concorrente Domenico de' Cammei, milanese,[2] che allora vivendo il duca Lodovico il Moro, lo ritrasse in cavo in un balascio della grandezza più d'un giulio; che fu cosa rara e de' migliori intagli che si fusse visto de' maestri moderni.[3]

Accrebbe poi in maggiore eccellenza questa arte nel pontificato di papa Leone decimo per la virtù ed opere

Ghirlandajo per l'Opera dei Duomo di Firenze. Fece Giovanni, essendo alquanto infermo, il suo testamento a' 6 di gennajo 1516, rogato da ser Filippo Cioni, e codicillò a' 27 del detto mese; dopo il qual tempo si può credere che non stesse molto a passare di questa vita. Fra gli altri fratelli ebbe Francesco, al quale Pietro Perugino suo amico fece il ritratto nel 1494, stimato fino a' nostri giorni per quello del pittore. Esso è conservato nella Galleria di Firenze. Ebbe Francesco dalla Lisa di ser Domenico Bonaccorsi, sposata nel 1488, due figliuoli maschi, Scipione e Cammillo, che morì giovane nel 1529, e fu discepolo nell'arte d'intagliare corniole di Giovanni suo zio. Morì Francesco in Venezia nel 1496 e fu sepolto nella chiesa di Sant'Eustochio. Dice Giovanni delle Corniole nel citato suo testamento che « quasi tutti li suoi beni che lui ha, et ancora ogni industria circa il suo esercizio d'intagliare le corniuole è provenuto per grazia e benefizio del detto Francesco, il quale lui sempre ebbe in luoco di padre ».

[1] Si conserva nella Dattilioteca della R. Galleria di Firenze. La testa di Fra Girolamo è di profilo col cappuccio in testa: attorno leggesi: HIERONYMVS FERRARIENSIS ORD. PRÆD. PROPHETA VIR ET MARTYR. Il celebre incisore Giovanni Pikler la giudicò degna di qualsivoglia greco artefice.

† Cosimo I comprò nel 1565 per cinquanta scudi questa corniuola da un Martino orefice fiorentino. (Vedi GAYE, *Carteggio* ecc., III, pag. 196).

[2] † Di questo artefice, che non deve confondersi, come hanno fatto alcuni, con Domenico Compagni, nè con Domenico di Polo, vissuti nel secolo dopo, non si hanno notizie. Pare che il balascio, nel quale fu poi ritratto il Moro, fosse comprato in Roma dal Duca per mezzo di Caradosso da Mondonico nel 1495. (Vedi CALVI GIROLAMO, *Notizie* cit., Parte II, pag. 269-70).

[3] *Nella Dattilioteca suddetta è un cammeo in onice, perfettissimo, di bianco compatto, sopra fondo di calcedonio, nel quale è intagliato in busto vestito d'armatura, con faccia imberbe e vôlto di profilo a destra, e gran zazzera, il ritratto di Lodovico Sforza detto il Moro. La somiglianza che ha questo cammeo col busto inciso sulle monete di lui, ci fa propensi a credere che sia lavoro di questo Domenico de' Cammei milanese. È descritto sotto il num. 486 del catalogo generale.

di Piermaria da Pescia, che fu grandissimo imitatore delle cose antiche;[1] e gli fu concorrente Michelino, che

Nella stessa Dattilioteca sono due altri cammei, che ragionevolmente si possono credere lavorati da questo artefice, per la somiglianza che hanno con il ritratto di Lodovico il Moro. L'uno è in onice di tre strati; e presenta il ritratto di Lorenzo il Magnifico, volto di profilo a sinistra, colla testa scoperta e in zazzera. Sotto la grossezza del busto si legge LAVRENTIO. Nel catalogo generale è segnato col numero 498. L'altro è in onice, bianco compatto, sopra fondo di calcedonio. Evvi effigiato un toro, vôlto di profilo a destra, che vien condotto al sagrifizio dinanzi ad un'ara ardente, da tre figure virili, una delle quali suona il corno; la seconda, tunicata, accenna l'ara colla destra; la terza, tiene sulla spalla manca una mazza. Alle due estremità si vede un arboscello. Egregio lavoro, che fece parte della raccolta di Lorenzo il Magnifico, come mostrano e il lauro di metallo smaltato, ed il motto ΑΕΙΘΑΛΕΣ (*germoglierai sempre*) nell'incassatura del medesimo. Il Gori (tom. II, tav. 75, num. 5) lo credette lavoro di Valerio Vicentino; ma il Puccini osserva giudiziosamente, che quest'artefice ai giorni di Lorenzo era troppo giovane; e il confronto colla sua famosa cassetta, anzi che abbattere, conferma tale sua opinione. Questo è registrato nel catalogo generale al n. 448.

[1] Di questo celebre artefice, detto *il Tagliacarne*, perchè allievo di Giacomo Tagliacarne, genovese, trovasi nella mentovata Galleria di Firenze, e segnatamente nella stanza delle Gemme, un gruppo di porfido, alto circa mezzo braccio, rappresentante una Venere con Amore, ambedue in piedi; nel lato d'un piedistallo che sta presso alla Dea leggesi il nome dell'autore inciso in caratteri greci, così: ΠΕΤΡΟΣΜΑΡΙΑΣΕΠΟΙΕΙ. — *L'Anonimo Morelliano cita in casa di messer Francesco Zio una tazza di porfido con tre manichi e col boccuccio, di mano di Pietro Maria intagliatore di corniole fiorentino; la quale poi passò in casa Odoni (pag. 60, 71). A lui si attribuisce pure il sigillo di porfido di Leone X, che si conserva nella Galleria di Firenze tra le pietre incise.

† Dopo il brevissimo cenno che di questo artefice fa il Vasari, poche altre cose hanno aggiunto i passati annotatori. Noi dunque diremo che Pier Maria fu figliuolo di maestro Antonio Serbaldi medico da Pescia e nacque intorno al 1455. Nel 1465 essendo suo padre in Pistoja ad esercitarvi l'arte sua come medico condotto, pose questo suo figliuolo, allora fanciullo di circa dieci anni, ad imparare il disegno presso un prete pistojese chiamato Matteo. Ne'primi anni del sec. XVI, avendo già appresa l'arte d'intagliare gemme e pietre dure, teneva bottega di questo esercizio in Firenze, dove tra gli altri nel 1501 andò ad imparare Domenico di Polo, del quale il Vasari parla più innanzi. In un motuproprio di papa Leone del 24 di giugno 1515 si dice che volendosi avere monete più belle che sia possibile nelle zecche di Roma e delle provincie della Marca, del Patrimonio, e del ducato di Spoleto, conosciuta la perizia di Pier Maria di maestro Antonio Serbaldi fiorentino, e di Vittorio Camelo, veneziano, i quali per più anni, l'uno in Roma, e l'altro in Venezia, fecero stampe delle monete, con annua loro e non piccola provvisione; è stabilito che sia pagata ad essi, durante la loro vita, la provvisione di sette scudi al mese, ed oltracciò che gli Zecchieri paghino a loro pei ferri delle stampe suddette il solito prezzo secondo la qualità di esse. (Vedi G. AMATI, *Notizia di manoscritti dell'Archivio Secreto Vaticano*, nell'*Arch. Stor. Ital.*, terza serie, tom. III, parte I, pag. 221). Quando il Serbaldi morisse è ignoto, ma si può congetturare che fosse intorno al 1520.

valse non meno di lui nelle cose piccole e grandi, e fu tenuto un grazioso maestro.[1] Costoro apersono la via a quest'arte tanto difficile, poichè intagliando in cavo, che è proprio un lavorare al buio, da che non serve ad altro che la cera per occhiali a vedere di mano in mano quel che si fa, ridussono finalmente, che Giovanni da Castel Bolognese e Valerio Vicentino e Matteo dal Nasaro ed altri facessino tante bell'opere, che noi faremo memoria.

E per dar principio, dico che Giovanni Bernardi da Castel Bolognese,[2] il quale, nella sua giovanezza stando appresso il duca Alfonso di Ferrara, gli fece, in tre anni che vi stette onoratamente, molte cose minute, delle quali non accade far menzione: ma di cose maggiori la prima fu, che egli fece in un pezzo di cristallo incavato tutto il fatto d'arme della Bastìa, che fu bellissimo;[3] e poi, in un incavo d'acciaio, il ritratto di quel duca per far medaglie, e nel riverso, Gesù Cristo preso dalle turbe. Dopo, andato a Roma, stimolato dal Giovio, per mezzo d'Ipolito cardinale de'Medici e di Giovanni Salviati cardinale, ebbe commodità di ritrarre Clemente settimo, onde ne fece un incavo per medaglie che fu bellissimo; e nel rovescio, quando Ioseffo si manifestò a'suoi fratelli;[4] di che fu da sua Santità rimunerato col dono d'una Mazza, che è un uffizio, del quale cavò poi

[1] † Michelino fu fiorentino e nacque dopo il 1487 da Paolo di Donato Poggini legnajuolo. Nel 1516 sposò Cipriana di Domenico di Pasquino, che gli partorì quattro figliuoli maschi, cioè Pietro Paolo, Domenico, Girolamo e Lorenzo. Nel 1518 fece per Lorenzo de'Medici duca d'Urbino alcuni lavori in pietre dure. Nel 1520 si matricolò all'Arte de'Medici e Speziali. Pare che morisse intorno al 1527. Delle opere sue non abbiamo nessuna notizia.

[2] † Fu figliuolo d'un Bernardo orefice, il quale nel 1530 insieme con Orfeo altro suo figliuolo dimorava in Ferrara. (Vedi Cittadella, op. cit., pag. 692).

[3] *La Bastia, castello del duca di Ferrara, fu presa d'assalto nel 31 di dicembre nel 1511 da Pietro Navarro capitano generale degli Spagnuoli; e ripresa per forza lo stesso giorno dal Duca predetto.

[4] Questa medaglia si può vedere intagliata in rame presso il P. Bonanni nel suo libro *Numism. Rom. Pontif.*, pag. 185, num. VI. Benvenuto Cellini nella propria Vita loda assai questo maestro nel far medaglie; e soggiunge: « Non desideravo altro al mondo che fare a gara con questo valentuomo ».

al tempo di Paolo terzo, vendendolo, dugento scudi. Al medesimo Clemente fece in quattro tondi di cristallo i quattro Evangelisti, che furono molto lodati e gli acquistarono la grazia e l'amicizia di molti Reverendissimi; ma particolarmente quella del Salviati, e del detto Ippolito cardinale de'Medici, unico rifugio de'vertuosi, il quale ritrasse in medaglie d'acciaio,[1] ed al quale fece di cristallo quando ad Alessandro Magno è presentata la figliuola di Dario: e dopo, venuto Carlo V a Bologna a incoronarsi, fece il suo ritratto in un acciaio; ed improntata una medaglia d'oro, la portò subito all'imperatore, il quale gli donò cento doble d'oro, facendolo ricercare se voleva andar seco in Ispagna; il che Giovanni ricusò, con dire che non potea partirsi dal servizio di Clemente e d'Ippolito cardinale, per i quali avea alcuna opera cominciata, che ancora era imperfetta. Tornato Giovanni a Roma, fece al detto cardinale de'Medici il ratto delle Sabine, che fu bellissimo. Per le quali cose conoscendosi di lui molto debitore il cardinale, gli fece infiniti doni e cortesie; ma quello fu di tutti maggiore, quando, partendo il cardinale per Francia accompagnato da molti signori e gentiluomini, si voltò a Giovanni che vi era fra gli altri, e levatasi dal collo una picciola collana, alla quale era appiccato un cammeo che valeva oltre sei cento scudi, gliele diede, dicendogli che lo tenesse insino al suo ritorno, con animo di sodisfarlo poi di quanto conosceva ch'era degna la virtù di Giovanni. Il quale cardinale morto,[2] venne il detto cammeo in mano del cardinal Farnese: per lo quale lavorò poi Giovanni molte cose di cristallo, e particolar-

[1] *Nella detta Dattilioteca viene attribuito al nostro Giovanni un cammeo (num. 491 del catalogo generale), la cui parte rilevata è in corniola di buon colore, il fondo di calcedonio; nel quale è intagliato il ritratto d'Ippolito cardinale de'Medici, in busto quasi di faccia, vôlto un pochetto a destra, con baffi, mozzetta in dosso, e cappello alla spagnuola piumato in testa.

[2] Il cardinale Ippolito morì nel 1535.

mente per una croce un Crucifisso ed un Dio Padre di sopra, e dagli lati la Nostra Donna e San Giovanni, e la Maddalena a'piedi; ed in un triangolo a piè della croce fece tre storie della passione di Cristo, cioè una per angolo. E per due candellieri d'argento fece in cristallo sei tondi:[1] nel primo è il Centurione che prega Cristo che sani il figliuolo; nel secondo, la Probatica Piscina; nel terzo, la Trasfigurazióne in sul monte Tabor; nel quarto è il miracolo de' cinque pani e due pesci; nel quinto, quando cacciò i venditori del tempio; e nell'ultimo, la resurrezione di Lazzaro: che tutti furono rarissimi. Volendo poi fare il medesimo cardinal Farnese una cassetta d'argento ricchissima, fattone fare l'opera a Manno orefice fiorentino,[2] che altrove se ne ragionerà, diede a fare a Giovanni tutti i vani dei cristalli, i quali gli condusse tutti pieni di storie e di marmo di mezzo rilievo;[3] fece le figure d'argento e gli ornamenti tondi con tanta diligenza, che non fu mai fatta altra opera con tanta e simile perfezione. Sono di mano di Giovanni nel corpo di questa cassa intagliate in ovati queste storie con arte maravigliosa: la caccia di Meleagro e del porco Calidonio, le Baccanti ed una battaglia navale, e similmente quando Ercole combattè con l'Amazzone, e altre bellissime fantasie del cardinale, che ne fece fare i disegni finiti a Perino del Vaga e altri maestri.[4] Fece appresso in un cristallo il successo

[1] La croce e i due candelieri furono donati dal cardinale Farnese alla Basilica Vaticana. (BOTTARI).

[2] *Dal Giulianelli questo orefice è detto *Mariano*, ma per isbaglio.

[3] *Nel Museo Borbonico è una cassetta d'argento indorato con bassorilievi e di cristallo di rócca, istoriata con molti fatti, alcuni mitologici, altri storici di Alessandro il Grande, allusivi al nome del cardinale Alessandro Farnese. Evvi scritto: JOANNES DE BERNARDI. (Vedi la *Guida di Napoli* per il Congresso scientifico del 1845).

[4] *La cassetta pare che gli fosse commessa dal duca di Castro, Pier Luigi Farnese, come apparisce da una lettera di Claudio Tolomei ad Apollonio Filareto, dalla quale si ritrae ancora che Michelangiolo aveva fatto tre disegni per essa cassetta, i quali veduti da Perino, e trovatili eccellentissimi e maravigliosi,

della presa della Goletta, ed in un altro la guerra di Tunisi. Al medesimo cardinale intagliò, pur in cristallo, la Nascita di Cristo; quando òra[1] nell'orto; quando è preso da'Giudei; quando è menato ad Anna, Erode e Pilato; quando è battuto e poi coronato di spine; quando porta la croce; quando è confitto e levato in alto; ed ultimamente la sua santissima e gloriosa resurrezione: le quali opere tutte furono non solamente bellissime, ma fatte anco con tanta prestezza, che ne restò ogni uomo maravigliato. Ed avendo Michelagnolo fatto un disegno (il che mi si era scordato di sopra) al detto cardinale de'Medici, d'un Tizio a cui mangia un avoltoio il cuore, Giovanni l'intagliò benissimo in cristallo; sì come anco fece con un disegno del medesimo Buonarroto un Fetonte, che per non sapere guidare il carro del Sole cadè in Po, dove piangendo le sorelle sono convertite in alberi.[2] Ritrasse Giovanni madama Margherita d'Austria, figliuola di Carlo Quinto imperadore, stata moglie del duca Alessandro de'Medici, ed allora donna del duca Ottavio Farnese: e questo fece a concorrenza di Valerio Vicentino.[3] Per le quali opere fatte

ricusò di fare gli altri. Fra i disegni del Buonarroti eravi il *Fetonte*. (Vedi *Lettere di Claudio Tolomei*, libro V). Lavorava il Bernardi a questa cassetta nel 1540; e nel febbrajo di quell'anno aveva fatto *di molta opera*, come dice il Caro in una sua lettera a Giovanni Cesari, nella Raccolta del Tomitano. Alcuni disegni di questa cassetta erano in possesso del francese Mariette. A questo dotto e indefesso raccoglitore di cose d'arte dobbiamo due opere relative agli intagliatori di gemme ecc., e sono: *Traité des pierres gravées*. Paris 1750, 2 vol. in-fol. fig. *Description sommaire des pierres gravées, statues, bronzes et vases du Cabinet de M. Crozat*. Paris 1741.

[1] Noi abbiamo corretto il testo stampando *òra*, ma l'edizione originale ha *era*.

[2] E forse intagliò la famosa testa dell'Anima dannata, dello stesso autore. La Galleria di Firenze possiede, di essa testa, tanto il disegno del Buonarroti, quanto l'intaglio in un diaspro sanguigno, creduto del detto Giovanni Bernardi. L'intaglio in cristallo del Tizio sopra nominato è nel Museo del duca Strozzi principe di Forano. Del Fetonte si trova la stampa fra le *Gemme* del Maffei, tomo IV, pag. 151. — *I due disegni del Buonarroti si hanno incisi. Del Fetonte possedeva uno schizzo il Mariette.

[3] Il ritratto di Margherita d'Austria sarà forse in Inghilterra, avvisandoci il Bottari che a tempo suo era posseduto dal signor Smith console britanno. Tro-

al cardinale Farnese ebbe da quel signore in premio un uffizio d'un Giannizzero, del quale trasse buona somma di danari; ed oltre ciò fu dal detto signor tanto amato, che n'ebbe infiniti altri favori; nè passò mai il cardinale da Faenza, dove Giovanni aveva fabricato una commodissima casa, che non andasse ad alloggiare con esso lui. Fermatosi dunque Giovanni in Faenza, per quietarsi dopo aver molto travagliato il mondo, vi si dimorò sempre; ed essendogli morta la prima moglie, della quale non aveva avuto figliuoli, prese la seconda, di cui ebbe due maschi ed una femina,[1] con i quali, essendo agiato di possessioni e d'altre entrate che gli rendevano meglio di quattrocento scudi, visse contento insino a sessanta anni: alla quale età pervenuto, rendè l'anima a Dio, il giorno della Pentecoste, l'anno 1555.[2]

Matteo dal Nassaro, essendo nato in Verona d'un Iacopo dal Nassaro,[3] calzaiuolo, attese molto nella sua prima fanciullezza non solamente al disegno, ma alla musica ancora, nella quale fu eccellente, avendo in quella per maestri avuto Marco Carrà ed il Tromboncino, ve-

vasi inciso in rame nella *Dactyliotheca Smithiana* illustrata da Anton Francesco Gori: opera che contiene, nella seconda parte, la storia glittografica, con molte preziose notizie riguardanti gl'intagliatori di pietre dure.

† Oltre il ritratto di Margherita, descrive il Gori anche quello di Giovanni Baglioni, conservato nella detta Dattilioteca.

[1] † Il nome della prima sua moglie non si conosce. La seconda fu Girolama Mondini vedova di Marcantonio dal Borgo di Modigliana, sposata nel 1546 con dote di 1200 lire di bolognini. Essa gli partorì Cesare, Alessandro e Lucrezia. De' due maschi il secondo morì nel 1570 in Francia nella guerra contro gli Ugonotti. Da un fratello di Giovanni chiamato Orfeo nacque un figliuolo di nome Alessandro che pare seguitasse l'arte dello zio, e se ne hanno memorie fino al 1600.

[2] † Qui il Vasari sbaglia nell'anno, seppure non è errore di stampa, perchè è certo che Giovanni Bernardi, essendo ammalato, fece testamento il 22 di maggio 1553, e nello stesso giorno morì. Del Bernardi hanno scritto modernamente Gian Marcello Valgimigli, *Ricordi dei Pittori e degli artisti faentini*; Faenza, Conti, 1871, in-8. Liverani, *Ragionamento intorno a Giovanni Bernardi da Castel Bolognese*, ed Amadeo Ronchini, *Maestro Giovanni da Castel Bolognese*, nel vol. IV degli *Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia patria per le Provincie Modenesi e Parmensi.*

[3] Luogo non molto distante da Verona.

ronesi, che allora stavano col marchese di Mantoa.[1] Nelle cose dell'intaglio gli furono di molto giovamento due Veronesi d'onorate famiglie, con i quali ebbe continua pratica: l'uno fu Niccolò Avanzi, il quale lavorò in Roma privatamente cammei, corniuole, ed altre pietre, che furono portate a diversi principi. Ed hacci di quegli che si ricordano aver veduto, in un lapislazaro largo tre dita, di sua mano la Natività di Cristo con molte figure; il quale fu venduto alla duchessa d'Urbino, come cosa singolare. L'altro fu Galeazzo Mondella; il quale, oltre all'intagliar le gioie, disegnò benissimo. Da questi due, adunque, avendo Matteo tutto quello che sapevano apparato, venutogli un bel pezzo di diaspro alle mani, verde e macchiato di gocciole rosse, come sono i buoni, v'intagliò dentro un Deposto di Croce con tanta diligenza, che fece venire le piaghe in quelle parti del diaspro ch'erano macchiate di sangue: il che fece essere quell'opera rarissima, ed egli commendátone molto: il quale diaspro fu venduto da Matteo alla marchesana Isabella da Este. Andatosene poi in Francia, dove portò seco molte cose di sua mano, perchè gli facessero luogo in corte del re Francesco primo, fu introdotto a quel signore, che sempre tenne in conto tutte le maniere de' virtuosi. Il quale re avendo preso molte delle pietre da costui intagliate, toltolo al servigio suo, e ordinatogli buona provisione, non l'ebbe men caro per essere eccellente sonatore di liuto ed ottimo musico, che per il mestiere dell'intagliar le pietre. E di vero, niuna cosa accende maggiormente gli animi alle virtù, che il veder quelle essere apprezzate e premiate dai principi e signori; in quella maniera che ha sempre fatto per l'adietro

[1] † Il Tromboncino, nato nell'ultima metà del sec. xv, si chiamò Bartolommeo di Luigi, e morì in Firenze nel marzo del 1564, essendo al servizio del duca Cosimo. Ora le sue composizioni musicali, sono le note a due madrigali di Michelangelo Buonarroti nuovamente pubblicati da Leto Puliti nel vol. II, pag. 89 della *Vita del Buonarroti* di Aurelio Gotti.

l'illustrissima casa de' Medici, ed ora fa più che mai; e nella maniera che fece il detto re Francesco, veramente magnanimo. Matteo, dunque, stando al servigio di questo re, fece non pure per Sua Maestà molte cose rare, ma quasi a tutti i più nobili signori e baroni di quella corte, non essendovi quasi niuno che non avesse (usandosi molto allora di portare cammei ed altre simili gioie al collo e nelle berrette) dell'opere sue. Fece al detto re una tavola per l'altare della cappella di Sua Maestà, che si faceva portare in viaggio, tutta piena di figure d'oro, parte tonde e parte di mezzo rilievo, con molte gioie intagliate sparse per le membra delle dette figure. Incavò parimente molti cristalli, gli esempi de' quali in solfo e gesso si veggiono in molti luoghi, ma particolarmente in Verona: dove sono tutti i pianeti bellissimi, ed una Venere con un Cupido che volta le spalle; il quale non può esser più bello. In un bellissimo calcidonio, stato trovato in un fiume, intagliò divinamente Matteo la testa d'una Deanira quasi tutta tonda, con la spoglia del leone in testa e con la superficie lionata; ed in un filo di color rosso, che era in quella pietra, accomodò Matteo, nel fine della testa del lione, il rovescio di quella pelle tanto bene, che pareva scorticata di fresco. In un'altra macchia accomodò i capegli, e nel bianco la faccia ed il petto; e tutto con mirabile magisterio: la quale testa ebbe insieme con l'altre cose il detto re Francesco; ed una impronta ne ha oggi in Verona il Zoppo orefice, che fu suo discepolo. Fu Matteo liberalissimo e di grande animo; intanto che piuttosto arebbe donato l'opere sue, che vendutele per vilissimo prezzo: per che avendo fatto a un barone un cammeo d'importanza, e volendo colui pagarlo una miseria, lo pregò strettamente Matteo che volesse accettarlo in cortesia; ma colui non lo volendo in dono, e pur volendolo pagare piccolissimo prezzo, venne in collera Matteo, ed in presenza di lui con un

martello lo stiacciò. Fece Matteo per lo medesimo re molti cartoni per panni d'arazzo; e con essi, come volle il re, bisognò che andasse in Fiandra, e tanto vi dimorasse che fussono tessuti di seta e d'oro: i quali finiti e condotti in Francia, furono tenuti cosa bellissima. Finalmente, come quasi tutti gli uomini fanno, se ne tornò Matteo alla patria, portando seco molte cose rare di que'paesi; e particolarmente alcune tele di paesi fatte in Fiandra a olio ed a guazzo, e lavorati da bonissime mani; le quali sono ancora per memoria di lui tenute in Verona molto care dal signor Luigi e signor Girolamo Stoppi. Tornato Matteo a Verona, si accomodò di stanza in una grotta cavata sotto un sasso, al quale è sopra il giardino de' frati Gesuati; luogo che, oltre all'esser caldissimo il verno e molto fresco la state, ha una bellissima veduta. Ma non potè godersi Matteo questa stanza fatta a suo capriccio, quanto arebbe voluto, perchè, liberato che fu della sua prigionia il re Francesco,[1] mandò subito per uno a posta a richiamar Matteo in Francia, e pagargli la provisione eziandio del tempo che era stato in Verona; e giunto là, lo fece maestro de' conj della zecca. Onde Matteo, presa moglie in Francia, s'accomodò, poichè così piacque al re suo signore, a vivere in que'paesi: della qual moglie ebbe alcuni figliuoli, ma a lui tanto dissimili, che n'ebbe poca contentezza. Fu Matteo così gentile e cortese, che chiunque capitava in Francia, non pure della sua patria Verona, ma lombardo, carezzava straordinariamente.[2] Fu suo amicissimo in quelle parti Paulo Emilio veronese, che scrisse l'Istorie franzesi in

[1] *Nel marzo del 1526.

[2] *Benvenuto Cellini conobbe in Francia Matteo del Nassaro, gli fu amico, e lo tenne molto in pregio qual valentissimo uomo nella sua professione.

† Dalle notizie date dal De La Borde, dal Jal e da altri si rileva che Matteo del Nassaro chiamato dai Francesi *Dalnassar*, stette in Francia dal 1528 al 1534, al servizio di Francesco I in qualità d'intagliatore di pietre dure, e collo stipendio di trecento ducati all'anno.

lingua latina.[1] Fece Matteo molti discepoli, e fra gli altri un suo veronese, fratello di Domenico Brusciasorzi,[2] due suoi nipoti che andarono in Fiandra, ed altri molti italiani e franzesi, de' quali non accade far menzione: e finalmente si morì, non molto dopo la morte del re Francesco di Francia.[3]

Ma per venire oramai all' eccellente virtù di Valerio Vicentino,[4] del quale si ragionerà, egli condusse tante cose grande e piccole d' intaglio e 'n cavo e di rilievo ancora, con una pulitezza e facilità, che è cosa da non credere; e se la natura avesse fatto così buon maestro Valerio di disegno, come ella lo fece eccellentissimo nello intaglio, e diligente e pazientissimo nel condur l' opere sue, da che fu tanto espedito, arebbe passato di gran lunga gli antichi, come gli paragonò: e con tutto ciò ebbe tanto ingegno, che si valse sempre o de' disegni d' altrui o degl' intagli antichi nelle sue cose. Condusse Valerio a papa Clemente VII una cassetta tutta di cristalli, condotta con mirabil magisterio, che n' ebbe da quel pontefice per sua fattura scudi duo mila d' oro; dove Valerio intagliò in que' cristalli tutta la passione di Gesù Cristo col disegno d' altri: la quale cassetta fu poi donata da papa Clemente al re Francesco a Nizza, quando andò a marito la sua nipote al duca d' Orliens, che fu poi il re Arrigo.[5] Fece Valerio per il medesimo papa

[1] *Vedi qui indietro a pag. 273, nota 3.

[2] *Domenico Riccio, pittore veronese, e grande imitatore di Tiziano e di Giorgione. Secondo lo Zani, nacque nel 1494 e morì nel 1567. Fu detto Bruciasorci, perchè suo padre, Jacopo, incisore, dicesi inventasse de' veleni per distruggere i topi. Chi era questo fratello di Domenico? Crediamo che fosse Felice Riccio o Brusasorci ricordato dal Lanzi, del quale il Gaye riferisce due lettere nel vol. II, pag. 527, 528.

[3] Francesco I morì nel 1547, il 31 di marzo.

[4] Valerio Belli, di Vicenza. — † Nacque, secondochè si dice, nel 1468 da Antonio di Berto.

[5] *Questa preziosa cassetta è di forma rettangolare, in argento dorato. Ha ventiquattro formelle di cristallo di monte, con storie della Vita di Gesù Cristo intagliate in incavo. Nel coperchio ne sono undici; otto nel corpo della cassetta,

alcune paci bellissime, ed una croce di cristallo divina,[1] e similmente conj da improntar medaglie, dov'era il ritratto di papa Clemente con rovesci bellissimi; e fu cagione che nel tempo suo quest'arte si accrebbe di tanti

intorno; e cinque nel fondo interno. Esse sono: 1ª L'adorazione dei pastori, dove nell'architrave della capanna è scritto: VALERIVS VICENTINVS FEC.; 2ª L'adorazione de'Magi, con la scritta come sopra; 3ª La presentazione al tempio, dov'è scritto VALERIVS VICENTINVS; 4ª La disputa tra'dottori, dove si legge: VALE. VI. FE.; 5ª Il battesimo di Cristo; 6ª Cristo che discaccia i profanatori del tempio, col motto: VALERIVS VIC. F.; 7ª La donna adultera condotta dinanzi a Cristo; VALERIVS. VI. F.; 8ª La resurrezione; dove scrisse: VALERIVS DE BELLIS. VI. FE.; 9ª La cena in casa del fariseo; 10ª L'ingresso di Cristo in Gerusalemme; 11ª L'orazione nell'orto; 12ª Il bacio di Giuda; 13ª Cristo dinanzi a Caifas; 14ª Quando Pilato si lava le mani; 15ª La flagellazione di Cristo; 16ª Cristo che porta la croce; 17ª Cristo al Calvario; 18ª Le Marie al sepolcro, con la scritta: VALERIVS DE BELLIS VICENTINVS F. ANNO M. D. XXXII; 19ª L'ascensione. Nel fondo interno: 20ª Nostro Signore portato al sepolcro, con l'epigrafe: VALERIVS DE BELLIS VICENTINVS FECIT; e negli angoli altre quattro formelle con: 21ª San Matteo; 22ª San Marco; 23ª San Luca, e 24ª San Giovanni; sopra il coperchio è l'arme medicea e papale, con la scritta: CLE. VII. PONT. MAX. Questo stupendo cimelio ora si conserva nel Gabinetto delle gemme della Galleria Fiorentina; e trovasi registrato per la prima volta nell'Inventario del 1635, senza sapere come ivi pervenisse. Sennonchè il Mariette, nella Prefazione al vol. II del suo *Traité des pierres gravées* ecc., racconta come il re Carlo IX avesse destinato un luogo nel Louvre per custodia di tutte le cose preziose raccolte da'suoi antecessori e da lui; ma che sul cominciare delle guerre civili tutto quanto era stato depositato in questo nuovo gabinetto fu ben presto disperso; sicchè venne a mancare quasi appena che v'era stato collocato. Le pietre intagliate furono le prime ad essere rapite, e come più facili ad involarsi e come più adatte a soddisfare l'avidità ed il lusso. Prosegue quindi a dire, che allorquando Enrico IV giunse finalmente a rimettere l'ordine nel regno, non rimaneva quasi più una sola delle gemme raccolte. È ben probabile che durante le turbolenze delle guerre la cassetta coi lavori del Vicentino fosse rubata, e non essendo cosa prudente il ritenerla in Francia, fosse mandata in Italia; dove fosse ricomperata dalla famiglia de'Medici. Il Cicognara, nella tav. LXXXVII del tomo II della sua *Storia*, dà incise nove composizioni di questa cassetta, che sono quelle che adornano i lati e la parte principale del fondo di essa; avendo tralasciato quelle del coperchio, credendo che fossero quelle che il D'Agincourt mostrò nella tav. XLVII; mentre lo storico francese trasse queste da un altro bel lavoro attribuito al Vicentino.

† Il barone di Reumont crede che la cassetta di Valerio fosse riportata in Firenze dalla granduchessa Cristina di Lorena moglie del granduca Ferdinando I, forse donatale da Caterina de'Medici regina di Francia sua parente. In Parigi nella Raccolta Portalès ora dispersa, era un'altra cassetta di cristalli intagliati da Valerio, ed il suo possessore affermava esser quella donata da papa Clemente alla regina di Francia sua nipote.

[1] † Dai Libri di Cassa appartenuti a Clemente VII, che si conservano nell'Archivio di Stato in Firenze, fra le carte del convento di Santa Maria Novella, si rileva che questa croce fatta da Valerio nel 1525 fu pagata 1111 ducati d'oro.

maestri, che innanzi al sacco di Roma, che da Milano e di altri paesi n'era cresciuto sì gran numero, che era una maraviglia. Fece Valerio le medaglie de' dodici imperatori co' lor rovesci, cavate dallo antico, più belle, e gran numero di medaglie greche.[1] Intagliò tante altre cose di cristallo, che non si vede altro che pieno le botteghe degli orefici ed il mondo, che delle cose sua formate o di gesso o di zolfo o d'altre misture da e cavi, dove e'fece storie, o figure, o teste. Costui aveva una pratica tanto terribile, che non fu mai nessuno del suo mestiero, che facesse più opere di lui. Condusse ancora a papa Clemente molti vasi di cristalli, quale parte donò a diversi principi, e parte fur posti in Fiorenza nella chiesa di San Lorenzo, insieme con molti vasi che erano in casa Medici, già del Magnifico Lorenzo vecchio e d'altri di quella illustrissima casa, per conservare le reliquie di molti Santi che quel pontefice donò per memoria sua a quella chiesa; che non è possibile veder la varietà de' garbi di que' vasi, che son parte di sardoni, agate, amatisti, lapislazzari, e parte plasme ed elitropie e diaspri, cristalli, corniuole, che per la valuta e bellezza loro non si può desiderar più.[2] Fece a papa Paulo terzo una croce e dua candellieri pur di cristallo, intagliatovi dentro storie della passione di Gesù Cristo in vari spartimenti di quell'opera, ed infinito numero di pietre piccole e grandi, che troppo lungo saria il volerne far memoria. Trovasi appresso il cardinal Farnese molte cose

[1] *A testimonianza di Enea Vico (lib. I, cap. XXII, edizione del Giolito del 1555), Valerio Vicentino fu bravo contraffattore di medaglie antiche; e dice il medesimo Basilio Amberbachio in una lettera allo Struchio. — † Di cinquanta di queste medaglie si sono conservati i tipi che furono riprodotti dall'abate Antonio Magrini nel suo opuscolo *Sopra cinquanta medaglie di Valerio Belli*. Venezia, Antonelli, 1871, in-8.

[2] La maggior parte dei preziosi vasi che erano in San Lorenzo, sono adesso nel Gabinetto delle Gemme sopra nominato, avendo il granduca Pietro Leopoldo provveduto in altra maniera alla conservazione delle sacre reliquie che vi erano contenute.

di man di Valerio, il quale non lasciò manco cose lavorate, che facesse Giovanni sopradetto; e d'anni settantotto ha fatto con l'occhio e con le mani miracoli stupendissimi,[1] ed ha insegnato l'arte a una sua figliuola che lavora benissimo. Era[2] Valerio tanto vago di procacciare antiquità di marmi ed impronte di gesso antiche e moderne, e disegni e pitture di mano di rari uomini, che non guardava a spesa niuna; onde la suo casa in Vicenza è piena e di tante varie cose adorna, che è uno

[1] *Nel vol. V delle *Lettere Pittoriche* (Roma 1746) se ne leggono varie riguardanti Valerio. La prima, del 1529, scritta dal Marchese di Mantova a Pietro Aretino, parla di un pugnale bellissimo fattogli da Valerio per mediazione dell'Aretino. Due lettere del 1532, scritte dal Bembo a Valerio, trattano della medaglia di esso cardinale. E finalmente nel 1539 Giulio Bojardo scrive all'Aretino che gli faccia fare da Valerio una medaglia.

† Fra le opere di Valerio che non si leggono nel Vasari, sono da ricordare quelle che possiede il Museo della Marciana di Venezia. Esse sono in bronzo di bassorilievo, e cavate dai lavori di cristallo di esso Valerio. Il primo rappresenta in sei figure la Presentazione al tempio. Un tetrastilo nello sfondo sorregge una cupola sul cui fregio si legge: VALERIUS VICENTINUS. Proviene da San Giovanni di Verdara. Della stessa provenienza è un bassorilievo sopra tavola ellittica che figura il bacio di Giuda. Nell'esergo è scritto: VALERIUS VICENTINUS F. Un altro bassorilievo che proviene dal medesimo luogo e fa riscontro col primo nominato, rappresenta Cristo che caccia i profanatori dal tempio. Nel fregio del frontone si legge: VALERIUS VIC. F. Una medaglia colla testa di Pietro Bembo nel diritto, ed una donna nuda sdrajata nel rovescio. Nella Biblioteca Vaticana, nell'ultima stanza, sono quattro lavori di cristallo di monte eseguiti da Valerio, cioè una croce lunga circa 34 centimetri e larga nel braccio traverso 25. Nell'estremità delle braccia della croce sono i quattro Evangelisti. Sotto i piedi del Crocifisso leggesi in due linee VALERIUS B. VIC. F. Dabbasso alla cornice maggiore che inquadra la croce sono tre medaglioni in cristallo di monte di forma ellittica traversa. In quello sotto il Crocifisso è Cristo deposto dalla croce, con dodici figure di rilievo. Vi è scritto. VALERIUS DE BELLIS VICEN. F. Sotto il braccio della croce a destra di chi guarda il secondo medaglione figura il bacio di Giuda; in questo leggesi: VALERIUS VICENTINUS F. Nel terzo medaglione dall'altra parte è Cristo che porta la croce. Anche qui in basso è scritto: VALERIUS VICENTINUS F. Questi lavori di Valerio erano in Bologna in possesso del Ricovero di Mendicità donatigli da una Marescotti, e furono acquistati nel 1857 dal pontefice Pio IX. Nel Museo Correr di Venezia è una laminetta di bronzo col soggetto di Paride che offre il pomo a Venere, tolto da un cristallo di monte che il Belli donava a Girolamo Gualdo. (Vedi JACOPO CABIANCA, *Di Valerio Vicentino*. Lettura nell'Accademia di Belle Arti di Venezia del 1865). Dalle notizie che illustrano questa scrittura, abbiamo tolto non solo la materia di questa nota, ma ancora l'albero de' Belli posto in fine della presente Vita.

[2] *Questo *Era* l'aggiungiamo noi, non tanto perchè il senso lo richiede, quanto perchè la Torrentiniana lo ha.

stupore. E, nel vero, si conoscie che quando uno porta amore alla virtù, egli non resta mai infino alla fossa; onde n'ha merito e lode in vita, e si fa doppo la morte immortale. Fu Valerio molto premiato delle fatiche sue, ed ebbe ufizi e benefizi assai da que' principi che egli servì: onde possono quelli che sono rimasi doppo lui, merciè d'esso, mantenersi in grado onorato. Costui, quando non potè più, per li fastidi che porta seco la vecchiezza, attendere all'arte, nè vivere, rese l'anima a Dio, l'anno 1546.[1]

Fu ne' tempi a dietro in Parma il Marmita, il quale un tempo attese alla pittura, poi si voltò allo intaglio, e fu grandissimo imitatore degli antichi. Di costui si vedde molte cose bellissime. Insegnò l'arte a un suo figliuolo chiamato Lodovico,[2] che stette in Roma gran tempo col cardinal Giovanni de' Salviati, e fece per questo signore quattro ovati intagliati di figure nel cristallo, molto eccellenti, che fur messi in una cassetta d'argento bellissima, che fu donata poi alla illustrissima signora Leonora di Toledo duchessa di Fiorenza. Costui fece, fra molte sue opere, un cammeo con una testa di Socrate molto bella,[3] e fu gran maestro di contrafar medaglie antiche, delle quali ne cavò grandissima utilità.[4]

[1] *Posto che l'anno settantesimo ottavo dal Vasari detto di sopra fosse l'ultimo della vita di Valerio, egli sarebbe nato nel 1468. Nella prima edizione dice: « Et riportonne questa memoria:

Si spectas a me divine plurima sculpta,
Me certe antiquis æquiparare potes ».

† Nella scrittura suddetta del Cabianca è riferito il testamento fatto da Valerio nel 1546, a' 16 di giugno, essendo *in lecto infirmus corpore.* Fece poi un codicillo a' 6 del luglio seguente.

[2] *Lo Zani lo dice figliuolo di un Francesco, e non di un Giacomo Marmita o Marmitta, da Parma, orafo e incisore di gemme, il quale morì nel 1505. Lodovico Marmitta fu detto anche Lodovico da Parma, ed operava nel 1526.

[3] *Credesi esser quella testa di profilo a destra, dentro un cammeo d'onice, bellissimo, bianco compatto, sopra fondo cristallino, che si conserva nella Dattilioteca della Galleria di Firenze, e registrata nel catalogo generale di essa sotto il num. 395.

[4] Facevasi in quel secolo gran ricerca di medaglie antiche, e però i falsificatori di esse erano grandemente cresciuti in Italia, ed avevano portato la loro

Seguitò in Fiorenza Domenico di Polo, fiorentino,[1] eccellente maestro d'incavo, il quale fu discepolo di Giovanni delle Corgnole, di che s'è ragionato; il qual Domenico a'nostri giorni ritrasse divinamente il duca Alessandro de'Medici, e ne fe' conj in acciaio, e bellissime medaglie con un rovescio, dentrovi una Fiorenza. Ritrasse ancora il duca Cosimo, il primo anno che fu eletto al governo di Fiorenza, e nel rovescio fece il segno del Capricorno;[2] e molti altri intagli di cose piccole, che non scade farne memoria: e morì d'età d'anni 65.

Morto Domenico, Valerio, e 'l Marmita, e Giovanni da Castel Bolognese, rimasono molti che gli hanno di gran lunga avanzati; come in Venezia Luigi Anichini,

arte al sommo grado di perfezione: come per somigliante motivo si sono moltiplicati ai nostri giorni, e si sono fatti abilissimi i falsificatori delle pitture dei più famosi cinquecentisti.

[1] *Il Mariette e il Giulianelli ne fanno tutt'uno con Domenico de'Cammei. Il Gori crede che sia quello stesso Domenico Romano, del quale nella Dattilioteca di Firenze è un cammeo in onice bianco, bello, sopra fondo di calcedonio trasparente, nel quale è rappresentato l'ingresso di Cosimo I nella città di Siena, nel cui margine esterno leggesi: DÑICVS ROMANVS. F. Ma che Domenico di Polo non abbia che far nulla con Domenico de'Cammei, quando non bastasse la testimonianza del Vasari, che ne fa due differenti persone, la distanza dei tempi che passa tra l'opere dell'uno e quelle dell'altro ci persuaderebbe di questo.

† Domenico di Polo fu fiorentino e della famiglia *Vetri* o *de' Vetri*, così chiamata perchè molti individui di essa esercitarono l'arte di vetro, cominciando dal più antico che si chiamò maestro Angelo, e fu padre di Polo, dal quale nacque dopo il 1480 il nostro Domenico. Egli apprese l'arte d'intagliare le pietre dure e le gemme da Pier Maria da Pescia, nella cui bottega andò a stare nel 1501. Fu Domenico in questo esercizio valentissimo, come si può conoscere dal sigillo in plasma di smeraldo coll'effigie dell'Ercole, intagliato nel 1532 che servì pel duca Alessandro e per i suoi successori. Questo sigillo, a cagione della sua bellezza stimato per lungo tempo lavoro antico, si conserva nella Dattilioteca di Firenze. Di Domenico di Polo si conoscono varie medaglie che sono riferite dal signor Armand nell'op. cit. Pare che morisse nel 1547.

[2] *Il Litta (*Famiglie celebri italiane: famiglia Medici*), e il Cicognara, nella tav. LXXXV della sua *Storia*, danno un intaglio di questa medaglia. Nel dritto è il busto di Cosimo, volto di profilo e vestito di corazza, con attorno: COSMVS MED. II REIP. FLOR. DVX. Nel rovescio, il segno del Capricorno con sopra otto stelle, e attorno il motto: ANIMI. CONSCIENTIA. ET FIDUCIA FATI. Il Capricorno fu impresa di Cosimo e di Carlo V, i quali fondavano la giustizia della loro causa nella legittimità della loro elezione, e le loro speranze nella credenza alle influenze celesti.

ferrarese, il quale di sottigliezza d'intaglio e di acutezza di fine ha le suo cose fatto apparire mirabili.[1] Ma molto più ha passato innanzi a tutti in grazia, bontà, ed in perfezione, e nell'essere universale Alessandro Cesari, cognominato il Greco,[2] il quale ne' cammei e nelle ruote ha fatto intagli di cavo e di rilievo con tanta bella maniera, e così in conj d'acciaio in cavo con i bulini ha condotte le minutezze dell'arte con quella estrema diligenza, che maggior non si può imaginare: e chi vuole stupire de' miracoli suoi, miri una medaglia fatta a papa Pavolo terzo del ritratto suo, che par vivo; col suo rovescio, dov'è Alessandro Magno che, gettato a' piedi del gran sacerdote di Ierosolima, lo adora: che son figure da stupire, e che non è possibile far meglio;[3] e Miche-

[1] *Non è certo il nome dell'Anichini. Camillo Leonardo, nel suo *Speculum lapidum* (impresso in Venezia nel 1502), Niccolò Liburnio nel libro delle *Selvette* (stampato in Venezia nel 1513), Antonio Musa Brasavola, nell'*Examen omnium simplicium medicamentorum* (impresso in Roma nel 1535), lo dissero Francesco. Il Vasari lo chiama Luigi; e con lui Pietro Aretino in una sua lettera del 1540 (lib. II, pag. 190). Il Cicognara propone che egli avesse ambidue i nomi. Questo egregio intagliatore di gemme sarebbe morto nel 1545, secondo il Baruffaldi; ma l'Aretino nel 1548 gl'indirizzò una lettera che trovasi a pag. 181 del lib. IV. L'Anonimo Morelliano cita in casa Contarini alla Misericordia una corniola con Apollo nudo che tira l'arco.

† Il cav. Luigi Napoleone Cittadella (*Documenti ed Illustrazioni riguardanti la storia artistica di Ferrara*: Ferrara, 1868, in-8) ha tolto di mezzo ogni incertezza circa a questo particolare, provando che Francesco Anichini fu intagliatore di pietre dure, e che era già morto nel 1526; e che da lui nacquero Luigi, Andrea e Callisto, seguitatori dell'arte paterna; che Luigi viveva ancora nel 1553, mentre nello stesso anno Callisto suo fratello era già morto.

[2] † È questi Alessandro Cesati, e non Cesari, com'è stato detto dal Vasari e da altri fin qui, soprannominato il *Greco* o il *Grechetto*, non perchè avesse goduto un benefizio ecclesiastico in Cipro, nè perchè fosse solito di scrivere in greco il suo nome nelle medaglie, ma sibbene perchè nacque in Cipro di padre italiano e probabilmente milanese e di madre cipriotta. Il Cesati dopo essere stato a' servigi del cardinale Farnese andò a Roma e quivi ebbe il carico d'intagliare le stampe della moneta papale. Partitosi di Roma dopo qualche anno, se ne andò a Venezia nel 1564, e quindi in Cipro; dove, non trovandosi altra memoria di lui, si può credere che vedesse gli ultimi suoi giorni. (Vedi Ronchini, *Il Grechetto*, nel vol. II degli *Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le provincie Modenesi e Parmensi*).

[3] Il Cicognara ne dà inciso il disegno al num. v della tav. LXXXV, nel tomo II della sua *Storia*.

lagnolo Buonarroti stesso guardandole, presente Giorgio Vasari, disse, che era venuto l'ora della morte nell'arte, perciochè non si poteva veder meglio. Costui fe' per papa Iulio terzo la sua medaglia, l'anno Santo 1550; con un rovescio di quei prigioni che al tempo degli antichi erano ne' lor giubilei liberati; che fu bellissima e rara medaglia: con molti conj e ritratti per la zecca di Roma, la quale ha tenuta esercitata molti anni. Ritrasse Pierluigi Farnese duca di Castro, il duca Ottavio suo figliuolo: e al cardinale Farnese fece in una medaglia il suo ritratto; cosa rarissima, che la testa fu d'oro e 'l campo d'argento. Costui condusse la testa del re Arrigo di Francia, per il cardinale Farnese, della grandezza più d'un giulio, in una corniuola d'intaglio in cavo; che è stato uno de' più begli intagli moderni che si sia veduto mai, per disegno, grazia, bontà e diligenza. Vedesi ancora molti altri intagli di suo mano in cammei;[1] ed è perfettissima una femina ignuda, fatta con grande arte; e così un altro, dove è un leone, e parimente un putto; e molti piccoli, che non scade ragionarne. Ma quello che passò tutti, fu la testa di Focione ateniese, che è miracolosa ed il più bello cammeo che si possa vedere.[2]

[1] Nella più volte nominata Dattilioteca della Galleria di Firenze trovasi di lui un cammeo in corniola, il quale presenta la effigie di alcuno illustre personaggio del secolo XVI. Nel rovescio di esso vedesi inciso il nome dell'artefice così: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. — *Al n. 3222 del catalogo generale della stessa Dattilioteca è un'ametista di forma ottagona, faccettata a cuspide nel rovescio, dove sono intagliati due busti appaiati, volti a sinistra: il primo, virile e imberbe, è coperto con pelle di lupo; il secondo, di donna con ghirlanda. Innanzi, nel campo, un A e sotto un K, che potrebbe interpretarsi *Alessandro Cesati.* Opera grandiosa e di molto merito.

[2] *Il Cicognara dice che non si può assicurare dove ora si trovi questo cammeo, dacchè si dispersero le gemme preziose che in Venezia avea raccolte il celebre Zanetti, ultimo proprietario a noi noto di questo raro monumento. (*Storia della Scultura*, lib. V, cap. VII).

† Il cammeo colla testa di Focione passò poi in Inghilterra, e fece parte della ricca Dattilioteca di Lord Marlbourough, stata venduta nel 1875. Il cammeo è sopra un' onice ed ha la testa intagliata di Focione: è sbarbata, ed è così chiamata probabilmente per una supposta simiglianza colla gemma che porta la scritta ΦΩΚΙΟΝΟϹ.

Si adopera ancora oggi ne' cammei Giovanantonio de' Rossi, milanese, bonissimo maestro; il quale, oltra alle belle opere che ha fatto di rilievo e di cavo in vari intagli, ha per lo illustrissimo duca Cosimo de' Medici condotto un cammeo grandissimo, cioè un terzo di braccio alto e largo parimente, nel quale ha cavato dal mezzo in su due figure; cioè Sua Eccellenzia e la illustrissima duchessa Leonora sua consorte, che ambidue tengano un tondo con le mani, dentrovi una Fiorenza. Sono, appresso a questi, ritratti di naturale il principe don Francesco con don Giovanni cardinale, don Grazia, e don Arnando,[1] e don Pietro insieme con donna Isabella e donna Lucrezia, tutti lor figliuoli; che non è possibile vedere la più stupenda opera di cammeo nè la maggior di quella: e perch'ella supera tutti i cammei ed opere piccole che egli ha fatti, non ne farò altra menzione, potendosi veder l'opere.[2]

Cosimo da Terzio[3] ancora ha fatto molte opere degne

[1] *Ossia don Garzia e don Ferdinando.

[2] Questo gran cammeo si conserva nella predetta Dattilioteca; ma è mancante dei ritratti delle figlie, perchè la pietra è rotta ai due lati della sua larghezza. Vedesi bensì nella parte superiore la Fama in atto di suonar la tromba; la qual figura non ha nominata il Vasari per dimenticanza. Cosimo I dava a quest' intagliatore 200 scudi l'anno di provvisione. — *Così il Giulianelli, op. cit., a pag. 135, citando i documenti. Da una lettera di Gio. Antonio, riferita dal Gaye, vol. III, pag. 10, apparisce che egli venne a Firenze agli stipendi di Cosimo I nel 1557; e dall'Anonimo pubblicato dal Morelli sappiamo che nel 1543 Gio. Antonio dimorava in Venezia. Lo stesso Anonimo rammenta in casa Contarini di Venezia una testa di un vecchio di mezzo rilievo in un'ametista, legata in un anello; il ritratto di messer Francesco Zeno in un cammeo, ed una corniola intagliata in un altro anello. Nel medaglione di papa Marcello II, che nel rovescio senza leggenda ha una donna seduta che tiene un ramo ed un libro, scrisse: JO. ANT. RUB. MEDIOL.; e GIO. ANT. RUB. MILAN. in quello coniato in onore di Giovambatista Gelli morto nel 1563. (V. CICOGNARA, *Storia* ecc., V, VII).

† Il signor Armand (*Les medailleurs Italiens des quinzième et seizième siècles.* Paris, Plon, 1879, in-8) riferisce altre medaglie di Gio. Antonio de' Rossi, cioè una di Enrico II, re di Francia, quattro di Paolo IV, cinque di Pio IV, e cinque di Pio V. Il De Rossi fu maestro delle stampe della Zecca de' suddetti pontefici.

[3] *Cioè da Trezzo, come vedremo più sotto. Aveva nome *Jacopo*, e non *Cosimo*. — † Il suo cognome fu *Nizzola*.

di questa professione; il quale ha meritato, per le rare qualità sue, che il gran re Filippo cattolico di Spagna lo tenga appresso di sè con premiallo ed onorallo per le virtù sue nello intaglio in cavo e di rilievo della medesima professione,[1] che non ha pari per far ritratti di naturale; nel quale egli vale infinitamente e nell'altre cose.[2]

[1] *Avendo questo artista avuto commissione di fare il ritratto di Giovanni Fidarola (Figueroa?), governatore di Milano, questo signore gli procurò il modo di andare in Ispagna ai servigi di Filippo II. Giunto colà, il re gli dette a fare un grande lavoro, cioè il gran tabernacolo per l'Escuriale, di cui Giovanni di Herrera aveva fatto il disegno. Ma avanti di metter mano a questo tabernacolo e all'altar maggiore del presbiterio, dei quali lavori avevano avuto il carico il Da Trezzo, Pompeo Leoni e Giovambatista Comano, fu stipulata una formale convenzione dinanzi a un notaro il 10 gennajo 1579; in virtù della quale il Leoni e il Da Trezzo dovevano fare le sculture e gli ornati; il Comano, l'architettura; eccetto il tabernacolo, che Jacopo doveva fare tutto lui, però sul disegno dell'Herrera. La esecuzione di questi lavori doveva durare quattro anni, e fu pattovito di dar loro anticipatamente 20 mila ducati d'oro, da sbattersi a proporzione del lavoro. Jacopo spese sette anni a ultimare il detto tabernacolo. Egli ebbe inoltre a fare un altro tabernacolo con oro, argento ed ogni sorta di metalli e pietre preziose, il quale doveva esser posto nel mezzo al gran tabernacolo; come appare dalle seguenti due iscrizioni composte da Arias Montano. La prima è fra le tavole di bronzo dei portelli vetrati del gran tabernacolo, e dice: JESU CHRISTO SACERDOTI AC VICTIMÆ PHILIPPVS II REX DIC. OPVS JACOBI TREZI MEDIOLANENS. TOTVM HISPANO E LAPIDE. La seconda, incisa sul piedistallo della porta del tabernacolo interno, è questa: HUMANÆ SALVTIS EFFICACI PIGNORI ASSERVANDO PHILIPPUS II REX DIC. EX VARIA IASPIDE HISPANIE. TRITII OPUS. Terminati questi lavori, il re gli fece donare, nel 7 ottobre 1587, una cedola di una gratificazione di millecinquecento ducati d'oro, facendogli del pari quietanza di tutti i danari pagati anticipatamente. Morì nel 1589, nella strada di Madrid che porta ancora il suo nome, e in una casa che egli stesso fabbricò per ordine del re. Altre notizie delle cose da Jacopo da Trezzo operate a Madrid possono leggersi nell'opera intitolata: *Le Arts italiens en Espagne* (Rome, 1825, in-4), donde abbiamo cavate queste che sono le principali.

[2] Fu eccellente nell'incidere i conj, e si cita con lode la medaglia ch'ei fece nel 1578 a Giovanni d'Herrera, architetto spagnuolo e successore di Giovanni di Toledo nel proseguimento della fabbrica dell'Escuriale. Fu anche celebre gettatore di metalli, e come tale è lodato dal Baldinucci nella Vita di Bernardino Campi. — *Il Lomazzo (*Trattato della Pittura*. lib. VI, cap. LI) loda due medaglie di costui, l'una per Isabella Gonzaga principessa di Molfetta; l'altra, di donna Ippolita sua figliuola. Il Giulianelli possedeva un cammeo in onice, col ritratto di Filippo II re di Spagna, che credesi quello stesso oggi conservato nella Dattilioteca di Firenze, dove si custodisce altresì un altro cammeo a doppia faccia, nell'una delle quali è ritratto di profilo lo stesso re Filippo II, e nell'altra il giovane Carlo suo figliuolo.

Di Filippo Negrolo, milanese, intagliatore di cesello in arme di ferro con fogliami e figure, non mi distenderò, avendo operato, come si vede, in rame cose che si veggono fuor di suo, che gli hanno dato fama grandissima.

E Gasparo e Girolamo Misuroni,[1] milanesi intagliatori, de' quali s'è visto vasi e tazze di cristallo bellissime; e particolarmente n'hanno condotti per il duca Cosimo dua, che son miracolosi; oltre che ha fatto in un pezzo di elitropia un vaso di maravigliosa grandezza e di mirabile intaglio; così un vaso grande di lapislazari, che ne merita lode infinita.[2] Ed Iacopo da Trezzo[3] fa in Milano il medesimo; chè nel vero hanno renduta questa arte molto bella e facile.

Molti sarebbano che io potrei raccontare, che nello intaglio di cavo per le medaglie, teste e rovesci hanno paragonato e passato gli antichi; come Benvenuto Cellini,[4] che al tempo che egli esercitò l'arte dello orefice in Roma sotto papa Clemente, fece dua medaglie, dove oltra alla testa di papa Clemente, che somigliò che par viva, fe' in un rovescio la Pace che ha legato il Furore e brucia l'armi,[5] e nell'altra Moisè che avendo per-

[1] † Ovvero Misseroni. Da questa stessa famiglia discese il Miseron, che lavorò della medesima arte alla corte dell'Imperatore Rodolfo II, e fu dichiarato nobile ed antiquario di Sua Maestà. Dionisio suo figliuolo gli succedette nella professione e nella carica, e l'imperatore Mattias gli fece fare de' gran lavori per adornare le sue Gallerie di Praga e di Vienna. Da Dionisio nacque Ferdinando Eusebio, signore di Lisom, confermato dall'imperator Leopoldo I in tutti i titoli e le cariche de' suoi antenati. (Mariette). Di Gaspero e Girolamo Misuroni o meglio Misseroni sono nella sala delle gemme della Galleria degli Uffizj alcuni lavori in cristallo.

[2] Questi vasi sono uniti agli altri ricordati sopra nella nota 2, pag. 381.

[3] *Non dubitiamo d'assicurare che questo Jacopo da Trezzo è il nipote e scolaro del vecchio Jacopo da Trezzo sopra nominato. Anch'egli fu in Ispagna con lo zio; e Filippo II lo prese a' suoi servigi come scultore, il 7 di settembre 1587. Morì in Ispagna nel 1601. (Vedi l'opera sopra citata, *Les Arts italiens en Espagne*).

[4] Di Benvenuto Cellini parla di nuovo il Vasari alla fine dell'opera, allorchè dà notizie degli Accademici del disegno allora viventi.

[5] Anche questa è incisa al n. VII, nella citata tav. LXXXV della *Storia* del Cicognara.

cosso la pietra, ne cava l'acqua per il suo popolo assetato; che non si può far più in quell'arte: così poi nelle monete e medaglie che fece per il duca Alessandro in Fiorenza. Del cavalier Lione Aretino, che ha in questo fatto il medesimo, altrove se ne farà memoria, e delle opere che ha fatto e che egli fa tuttavia.

Pietropaulo Galeotto, romano, fece ancor lui e fa appresso il duca Cosimo, medaglie de' suoi ritratti e conj di monete ed opere di tausía, immitando gli andari di maestro Salvestro, che in tale professione fece in Roma cose maravigliose: eccellentissimo maestro.[1]

Pastorino da Siena[2] ha fatto il medesimo nelle teste di naturale, che si può dire che abbi ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi e virtuosi, ed altre basse genti. Costui trovò uno stucco sodo da fare i ritratti, che venissino coloriti a guisa de' naturali, con le tinte delle barbe, capelli, e color di carni, che l'ha fatte parer vive: ma si debbe molto più lodare negli acciai; di che ha fatto conj di medaglie eccellenti. Troppo sarei lungo, se io avessi di questi che fanno ritratti di medaglie di cera a ragionare, perchè oggi ogni orefice ne fa, e gentiluomini assai vi si sono dati e vi attendono; come Giovanbatista Sozzini a Siena,[3] ed il Rosso de' Giu-

[1] † Fu figliuolo di un Pietro di Francesco. Venne da giovanetto in Firenze, condottovi facilmente dal padre suo, il quale lo messe all'orafo, dove si può credere che facesse notabil profitto, vedendolo fino dal 1550 tra gl'intagliatori de' ferri della zecca del duca Cosimo, in compagnia di Gio. Paolo e di Domenico Poggini che nelle cose d'oreficeria e di conj erano tenuti allora de' primi di Firenze. Stette il Galeotti in quell'ufficio fino alla sua morte accaduta in Firenze il 19 di settembre 1584, essendo stato fatto cittadino fiorentino per privilegio del detto duca de' 24 d'ottobre 1560 in premio della buona e lunga servitù prestatagli. Fece il Galeotti dodici medaglie nel 1569, le quali hanno da un lato la testa del duca Cosimo e ne' rovesci le principali azioni di lui fatte in benefizio ed ornamento di Firenze e del suo Stato. Del Galeotti si discorre nuovamente nella Vita di Lione Lioni, che leggesi in appresso.

[2] *Di Pastorino di Giovan Michele Pastorini abbiamo scritto la vita, cavandola da documenti inediti, nel tom. IV a pag. 433.

[3] *Figliuolo di Girolamo, e fratello di Alessandro, scrittore del *Diario* dell'ultima guerra di Siena pubblicato nel vol. II dell'*Archivio Storico Italiano*,

gni a Fiorenza, ed infiniti altri, che non ne vo' ora più ragionare; e per dar fine a questi, tornerò agl'intagliatori di acciaio, come Girolamo Fagiuoli, bolognese, intagliatore di cesello e di rame;[1] ed in Fiorenza, Domenico Poggini, che ha fatto e fa conj per la zecca con le medaglie del duca Cosimo, e lavora di marmo statue, imitando in quel che può i più rari ed eccellenti uomini che abbin fatto mai cose rare in queste professioni.[2]

Giovan Battista nacque nel 1525, e morì nel 1582. Fu scolare nella pittura di Bartolommeo Neroni detto il Riccio; e del Pastorino, nel lavorare di stucco e di cera colorita.

† Il signor Armand (op. cit.) riferisce del Sozzini la medaglia di Cammillo Agrippa, architetto ed ingegnere milanese, che viveva sotto il pontificato di Gregorio XIII.

[1] *Il Vasari nomina costui nelle Vite del Parmigianino, del Soggi e del Salviati, e ripete che fu bolognese. Il Cellini nella propria Vita rammenta *un giovane perugino, il quale si domandava Fagiolo per soprannome*, che gli tolse la zecca pontificia. Alcuni hanno voluto riconoscere in costui il Fagioli bolognese del Vasari; senza considerare che quello del Cellini era perugino, e *Fagiolo* non di cognome, ma di soprannome.

† Ma per noi è certo che il giovane Perugino detto *Fagiolo* era il celebre Lautizio, il quale dal suo testamento fatto nel 20 di novembre del 1523 sappiamo che fu di cognome Rotelli, e figliuolo di un Meo o Bartolommeo. (Vedi *Giornale d' Erudizione Artistica* di Perugia, vol. I, pag. 358).

[2] Domenico Poggini è nominato anche nella Vita di Michelangelo Buonarroti; e di nuovo quando il Vasari ragiona degli Accademici del disegno, verso la fine di quest'opera. Nella Vita di Lione Lioni si ricordano altri intagliatori di pietre dure e di conj in acciaio, e tra essi Gio. Paolo Poggini († fratello maggiore di Domenico testè mentovato). Chi desiderasse notizie di questa classe d'artefici, consulti, oltre alle opere sopra citate del Mariette, del Giulianelli, dello Zani e del Gori, anche le *Istituzioni glittografiche* di Gioseff'Antonio Aldini, l'*Histoire de l'Art* ecc. del D'Agincourt, e la *Storia della Scultura* del Cicognara.

† Ma questi autori non fanno che ripetere quel che ne disse il Vasari. Gio. Paolo e Domenico Poggini furono figliuoli di quel Michele Poggini detto dal Vasari Michelino intagliatore di pietre dure, del quale abbiamo già dato alcune notizie. (Vedi la nota 1, a pag. 371) e nacquero, il primo a'28 di marzo 1518 ed il secondo a'24 di luglio 1520. Gio. Paolo e il fratello servirono come orefici per molti anni il duca Cosimo e fino dal 1556 ebbero il carico d'intagliatori delle stampe delle sue monete. Dopo il 1560 Gio. Paolo andò in Spagna e fu alla corte di Filippo II, pel quale fece parecchie medaglie e vi morì verso il 1582. Domenico che fu anche scultore, si partì di Firenze verso il 1585, e andò a Roma, dove fu fatto maestro della zecca da Sisto V, nel cui servizio morì il 28 di ottobre 1590.

ALBERO
DE' BELLI
DI VICENZA
BERTO merciajo
da Milano venne a Vicenza nel 1457
† 1482
ANTONIO
il primo che si dicesse de' Belli
† 1514
GHERARDO
merciajo
† 1529 ?
moglie
Baldessarrina
FRANCESCO
GIULIO
MATTEO
VALERIO
intagliatore di cristalli
e coniatore di medaglie
n. 1468 † 1546
ELIO
dottore di medicina
† 1576
moglie Lucilla da Barbarano
MARCANTONIO
naturale
MARCO FABIO
† 1525
in Roma
ALCIBIADE
canonico in San Pietro in Alga
detto Don Alessio
ONORIO
dottore di medicina
† 1604
VALERIO
LEONIDA
moglie
Doretta del conte Pietro Paolo Bissari
GIACOMO

MARCANTONIO BOLOGNESE

E ALTRI INTAGLIATORI DI STAMPE[1]

(N. circa il 1488; nel 1534 era morto)

Perchè nelle teoriche della pittura si ragionò poco delle stampe di rame, bastando per allora mostrare il modo dell'intagliar l'argento col bulino, che è un ferro quadro tagliato a sghembo, e che ha il taglio sottile; se ne dirà ora con l'occasione di questa Vita quanto giudicheremo dovere essere a bastanza.

Il principio dunque dell'intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460;[2] perchè costui tutte le cose che intagliò in argento per empierle di niello, le improntò con terra;[3] e gittatovi sopra solfo liquefatto, vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento: e ciò fece ancora con carta umida e con

[1] † Oltre alle note dell'edizione tedesca ci hanno grandemente giovato per illustrare questa Vita le notizie comunicateci dal fu signor Ernesto Harzen.

[2] † Tommaso Finiguerra, detto Maso al modo fiorentino, nacque nel 1426. Antonio suo padre nella portata al Catasto del 1427 dice che allora questo suo figliuolo era di un anno e cinque mesi d'età. Fu Maso compagno di Piero di Bartolommeo Salì, orefice a'suoi giorni di molto credito, nella cui bottega stette ancora Antonio del Pollajuolo. Morì il Finiguerra di anni trentotto, e a'24 d'agosto del 1464 fu seppellito nella chiesa d'Ognissanti. Da Piera sua donna e figliuola di Domenico di Giovanni ebbe varj figliuoli.

[3] *Che cosa sia il niello e come si lavori, l'ha detto l'autore nell'Introduzione, al cap. XIX della Pittura, tom. I, pag. 208. — † Dei lavori di niello del Finiguerra e dell'origine dell'incisione in rame intendiamo di discorrere nel Commentario che segue a questa Vita.

la medesima tinta, aggravandovi sopra un rullo tondo, ma piano per tutto; il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna.[1]

Fu seguitato costui da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale, non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello.[2] Questa cosa venuta a notizia d'Andrea Mantegna in Roma, fu cagione che egli diede principio a intagliare molte sue opere, come si disse nella sua Vita.[3]

Passata poi questa invenzione in Fiandra,[4] un Martino, che allora era tenuto in Anversa eccellente pit-

[1] *La descrizione del modo usato dal Finiguerra per ottenere impronte di zolfo de'suoi nielli parve ad alcuni oscura così da far credere che il Vasari medesimo non ne avesse chiara notizia. Ma chi ben rifletta alle parole del nostro Autore, vedrà che egli aveva bene inteso il modo tenuto dal Finiguerra, il quale consisteva (ed in ciò non facciamo che interpretare e compire le espressioni vasariane) nel far prima un'impronta di terra o di gesso sulla piastra e su questa impronta, che è chiaro doveva rendere a rovescio il soggetto intagliato, colare il zolfo liquefatto, che dava il ritratto preciso della lastra. Poi, perchè meglio risaltassero i tagli del bulino, e dessero l'immagine di una lastra niellata, soleva Maso riempire i tagli della sua impronta di zolfo con nero fumo o altra materia di colore scuro, stemperata con olio; la quale impronta gli serviva per indicazione e per guida di ciò che mancasse a perfezionare il lavoro della lastra d'argento. E che, rispetto alle impressioni ottenute sulla carta umida, Maso avessele da prima per caso dalla forma di zolfo, preparata nel modo detto di sopra, non solo si ritrae dalle parole stesse del Vasari, se ben si considerino, ma anche dalla stessa esperienza fattane a'nostri giorni dal prof. Schuchardt a Weimar. (Vedasi il *Kunstblatt*, 1846, pag. 49, 99). Nondimeno è da credere che dopo queste prime prove avute dalla impronta di zolfo venissegli naturalmente suggerito di cavarle dalla stessa lastra di argento, la quale resistendo più che l'impronta di zolfo alla pressione, doveva dargli una prova di maggior forza e nettezza.

[2] *Il Baldini, nato in Firenze l'anno 1436, viveva ancora circa il 1480. Poche notizie ci sono conservate intorno a lui. I suoi primi lavori si vedono nel *Monte Santo di Dio* di Antonio Bettini, vescovo di Fuligno, che venne in luce in Firenze l'anno 1477; e sono probabilmente suoi anche i rami per l'Inferno di Dante pubblicato nel 1481 con i disegni di Sandro Botticelli, nella stamperia di *Nicholò di Lorenzo della Magna.*

[3] *Nel Commentario alla Vita del Mantegna fu già parlato delle incisioni fatte da lui. V'ha tuttavia qualche diversità tra questo passo e ciò che si narra nella Vita. (Vedi tomo III, pag. 402 e 409).

[4] *Non è per altro così certo, come vorrebbe farci credere il Vasari, che l'arte dell'incisione sia passata dall'Italia nella Fiandra e nella Germania: imperciocchè è possibile che fra il gran numero di stampe di antichi maestri tedeschi incogniti ve ne possano esistere delle anteriori al 1452; sebbene di ciò non si abbia certezza veruna, mancando i documenti e non trovandosene alcuna segnata

tore.[1] fece molte cose, e mandò in Italia gran numero di disegni stampati, i quali tutti erano contrasegnati

del millesimo. Si conosce per altro una stampa del così detto Maestro *aux banderolles*, coll'anno 1459. Abbiamo delle belle stampe di un maestro tedesco colla cifra E. S., e la cui bontà fa supporre che non fossero de' suoi primi lavori. Esse portano spesso i millesimi 1466 e 1469: una sol volta l'anno 1461; ma fu contradetto. Nel *Deutsches Kunstblatt*, nº 9 del 1853, pag. 76 e segg., si è tentato di scoprire il nome del maestro dalla cifra E. S., e sarebbe Erardo Schön di Monaco, pittore ed incisore, e al pari del Finiguerra orefice valentissimo. Ma il supposto del *Deutsches Kunstblatt* non regge. Il quadro, sul quale esso si fonda, è molto inferiore alle stampe di E. S., e d'un carattere diverso. La pretesa cifra è affatto diversa dalla solita del nominato maestro: son certi segni capricciosi e senza significato, come si vedono ne' dipinti de' quattrocentisti. Rispetto alla incisione in legno, la più antica è quella esistente a Bruxelles, segnata del 1418; ma anch'essa dette motivo a molta controversia. Sembra dunque probabile che l'arte dell'incisione in Germania nascesse indipendente dai tentativi dei niellatori fiorentini. (Vedi il *Kunstblatt*, anno 1835, nº 56, e il Quandt, *Saggio di una storia dell'incisione in rame*). Da questi fatti che si traggono della incisione presso i Tedeschi, si caverebbe la conseguenza che l'arte dell'intagliare in rame trovasse in Germania più presto che in Italia chi la coltivasse; essendochè noi non possiamo portare in campo incisioni di data certa, più antiche del 1477.

[1] *Martino Schön, detto anche Schöngauer, e Martino Hüpsch, fu discepolo di Ruggero Van der Weyden. La città di Ulma si è vantata di avergli dato i natali e così Augusta; ma i più oggi si accordano a dargli per patria Colmar, dove sarebbe nato circa il 1420. In questa città visse assai anni, e vi eseguì i migliori suoi lavori. Erroneamente fu detto inventore della incisione in rame; egli è per altro il primo ragguardevole incisore, e, per isquisito sentimento e gusto del bello, degno del nome di artista. L'abate Zani, nella *Enciclopedia metodica delle Belle Arti*, xvii, 395, stese un lungo catalogo dei varj nomi dati a questo maestro. In Italia fu detto Buon Martino, e più spesso ancora e più propriamente, Bel Martino; come si vede nel Gaye, *Carteggio*, III, 177. L'anno della morte dello Schöngauer non fu ben certo sino alla recente scoperta di un documento che ce lo dice precisamente. Esso si trova nel registro degli Anniversarj della parrocchia di San Martino a Colmar, e fu partecipato al signor Harzen dall'Hugon archivista di Colmar. Eccone il tenore: « *Martinus Schongawer pictorum gloria legavit v. s.* (5 solidos) *pro anniversario suo, et addidit 1 s. et 1 d.* (1 solidum et 1 denarium) *ad aniversarium paternum a quo* (ex quo?) *habuit minus anniversarium sine vigilia: obijt in die Purificationis Marie anno* mcccclxxxviij ».

† Nell'antico convento d'Unterlinden a Colmar sotto gli auspicj della società Schöngauer è stato formato un Museo, decorato della statua del pittore scolpita dal Bartholdi. Si conoscono due ritratti dello Schöngauer, l'uno, che è l'originale della mano stessa del maestro, si conserva nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena, l'altro, che probabilmente è una copia fatta da Hans Burgkmair suo discepolo, si vede nella Pinacoteca di Monaco. Da una scritta appiccata dietro il quadro, di propria mano del Burgkmair, riferita nel Catalogo della detta Pinacoteca compilato dal Margraff, resulterebbero due fatti, il primo che Colmar si riguardava allora come il luogo nativo dello Schöngauer, ed Augusta come la dimora ordinaria della sua famiglia; il secondo che il pittore morì il giorno della Candelaja del 1499.

in questo modo, M. C.;[1] ed i primi furono le cinque Vergini stolte con le lampade spente, e le cinque prudenti con le lampade accese, e un Cristo in croce, con San Giovanni e la Madonna a'piedi: il quale fu tanto buono intaglio, che Gherardo miniatore fiorentino si mise a contrafarlo di bulino, e gli riuscì benissimo; ma non seguitò più oltre, perchè non visse molto.[2] Dopo mandò fuora Martino in quattro tondi i quattro Evangelisti, e in carte piccole Gesù Cristo con i dodici Apostoli, e Veronica con sei Santi della medesima grandezza, ed alcune arme di signori tedeschi, sostenute da uomini nudi e vestiti e da donne. Mandò fuori similmente un San Giorgio che ammazza il serpente, un Cristo che sta innanzi a Pilato, mentre si lava le mani, e un Transito di Nostra Donna assai grande, dove sono tutti gli Apostoli; e questa fu delle migliori carte che mai intagliasse costui. In un'altra fece Sant'Antonio battuto dai diavoli, e portato in aria da una infinità di loro, in le più varie e bizzarre forme che si possano imaginare: la qual carta tanto piacque a Michelagnolo, essendo giovinetto, che si mise a colorirla.

Dopo questo Martino, cominciò Alberto Duro in Anversa,[3] con più disegno e miglior giudizio e con più belle

[1] *Il monogramma riferito dal Vasari appartiene a Martino van Cleef; quello dello Schöngauer, e che si vede in quasi tutte le sue stampe, è di questa forma M. α. S. Si conoscono sinora circa 120 incisioni di Martino, e tra queste, tutte quelle indicate dal Vasari. Si noti per altro, che i quattro tondi non rappresentano già gli Evangelisti, ma i loro emblemi; che il Cristo non appartiene alla serie dei dodici apostoli; e invece il Cristo dinanzi a Pilato fa parte di una Passione in dodici fogli; le cinque Vergini prudenti e le cinque stolte sono incise in dieci fogli separati. La critica non ha potuto ancora accordarsi intorno alle varie opere a lui attribuite, che mostrano fra loro non poche diversità. Secondo il Passavant, la più antica incisione dello Schöngauer sarebbe una decollazione di santa Caterina, dell'anno 1458, conservata nella Biblioteca di Danzica.

[2] *Che Gherardo studiasse nelle stampe di Martino e di Alberto Durero, l'ha detto altra volta il Vasari. (Vedi tomo III, pag. 240).

[3] *Noi dovremmo oltrepassare di troppo il limite concesso alle presenti annotazioni, se volessimo compire intieramente ciò che dice qui il Vasari intorno a questo grandissimo artista. Ci ristrigneremo adunque alle notizie e rettificazioni più

invenzioni, a dare opera alle medesime stampe, cercando d'imitar il vivo e d'accostarsi alle maniere italiane, le quali egli sempre apprezzò assai:[1] e così, essendo giovanetto, fece molte cose che furono tenute belle quanto quelle di Martino, e le intagliava di sua man propria, segnandole col suo nome:[2] e l'anno 1503 mandò fuori una Nostra Donna piccola, nella quale superò Martino e sè stesso;[3] ed appresso in molte altre carte, cavalli, a due cavalli per carta, ritratti dal naturale e bellissimi; ed in un'altra il Figliuol prodigo il quale, stando a uso di villano ginocchioni con le mani incrocicchiate, guarda il cielo, mentre certi porci mangiano in un trogolo; ed in questa sono capanne a uso di ville tedesche, bellissime.[4] Fece un San Bastiano piccolo, le-

necessarie, rimandando i lettori alle seguenti opere dettate in questi ultimi anni in Germania: HELLER, *Opere d'Alberto Dürer*, colle addizioni dello Schorn, nel *Kunstblatt*, anno 1830; F. KUGLER, *La caratteristica del Dürer*, nel *Museo* del 1836 n° 8 e seg.; NAGLER, *Dizionario degli Artisti*, vol. III. Meritano altresì esser citati i primi suoi biografi, i quali sono: CARLO VAN MANDER, *Libro de' pittori*; Harlem 1604, in-4; I. DE SANDRART, *Accademia Tedesca* ecc.; Norimberg 1675-79, in 4 vol. in-fol.; I. G. DOPPELMAYR, *Notizia de' Mathematici et Artisti di Norimberga*, Norimberga 1730, in-fol. Alberto Dürer nacque nel 1471 in Norimberga, e non già in Anversa, come scrisse il Vasari. Suo padre orefice volea dapprima ch'egli s'applicasse intieramente a quest'arte; ma riconosciuto il raro ingegno del figlio, lo affidò alla disciplina del pittore Michele Wohlgemuth. Assai più per altro di questo maestro ebbe influenza su di lui la maniera di Martino Schöngauer. Ritornato a Norimberga nel 1494, non lasciò più la patria che per visitare Venezia, e fu nel 1506; indi per vedere la Fiandra nell'anno 1520. Dotato di una operosità e versatilità d'ingegno maravigliosa, egli fu nello stesso tempo pittore, disegnatore, incisore in rame, in legno e di conj, scultore in legno e in pietra; dettò parecchi scritti intorno all'arte, alla matematica, all'architettura, alla fortificazione. Propenso alle idee della Riforma, non ambì le pompe delle corti, e visse modesto e solitario. Per le qualità dell'ingegno, e pel valore nell'arte, può dirsi pari a Lionardo da Vinci. Il Dürer moriva in patria nel 1528.

[1] *Non sappiamo se sia affatto vera questa opinione del Vasari. Il Dürer tenne sempre una maniera tutta sua propria, e corrispondente al genio nazionale, ed anzi in una sua lettera si lamenta che i suoi dipinti non piacessero agli artisti italiani, perchè non vi era in quelli imitazione dell'antico (*weil es nicht antikisch Art sey*).

[2] *O a dir meglio, col suo monogramma. Si conoscono 104 incisioni autentiche di sua mano.

[3] *La Madonna è volta a destra, il bambino è al suo petto. Foglio raro.

[4] *È una delle sue stampe più belle.

gato con le braccia in alto, ed una Nostra Donna che siede col Figliuolo in collo, e un lume di finestra gli dà addosso; che per cosa piccola non si può vedere meglio. Fece una femina alla fiaminga a cavallo, con uno staffiere a piedi; ed in un rame maggiore intagliò una ninfa portata via da un mostro marino, mentre alcun' altre ninfe si bagnano. Della medesima grandezza intagliò con sottilissimo magisterio, trovando la perfezione e il fine di quest' arte, una Diana che bastona una ninfa, la quale si è messa, per essere difesa, in grembo a un satiro: nella quale carta volle Alberto mostrare che sapeva fare gl' ignudi.[1] Ma ancora che questi maestri fussero allora in que' paesi lodati, ne' nostri le cose loro sono per la diligenza solo dell' intaglio comendate:[2] e voglio credere che Alberto non potesse per aventura far meglio, come quello che non avendo commodità d' altri ritraeva, quando aveva a fare ignudi, alcuno de' suoi garzoni che dovevano avere, come hanno per lo più i Tedeschi, cattivo ignudo, se bene vestiti si veggiono molti begli uomini di que' paesi.[3] Fece molti abiti diversi alla fiaminga in diverse carte stampate piccole, di villani e villane che suonano la cornamusa e ballano, alcuni che vendono polli e altre cose, e d' altre maniere assai. Fece uno che dormendo in una stufa ha intorno Venere che l' induce a tentazione in sogno, mentre che Amore salendo sopra due zanche si trastulla, e il diavolo con un soffione, o vero mantice, lo gonfia per l' orecchie. Intagliò anco due San Cristofani diversi,[4] che portano Cristo fanciullo, bellissimi e condotti con molta

[1] *Conosciuta anche col nome del Gran Satiro o della Gelosia.

[2] † Nell' edizione del 1568 questo periodo dice: « .... ne' nostri *le cose loro* sono per la diligenza solo dell' intaglio *l' opere loro* comendate ». Noi abbiamo corretto.

[3] *Raffaello, vedute alcune stampe del Dürer, diceva: Costui ne avrebbe superato tutti, se, come noi, avesse avuto dinanzi le opere più eccellenti dell'Arte.

[4] *Ambidue hanno la data del 1521, e sono d' uguale grandezza, ma diversi fra loro, per essere l' uno rivolto alla destra, alla sinistra l' altro.

diligenza ne' capegli sfilati e in tutte l'altre cose. Dopo le quali opere[1] vedendo con quanta larghezza di tempo intagliava in rame, e trovandosi avere gran copia d'invenzioni diversamente disegnate, si mise a intagliare in legno;[2] nel qual modo di fare coloro che hanno maggior disegno, hanno più largo campo da poter mostrare la loro perfezione. E di questa maniera mandò fuori, l'anno 1510, due stampe piccole: in una delle quali è la Decollazione di San Giovanni; e nell'altra, quando la testa del medesimo è presentata in un bacino a Erode che siede a mensa:[3] ed in altre carte, San Cristofano, San Sisto papa, Santo Stefano e San Lorenzo.[4] Perchè veduto questo modo di fare essere molto più facile che l'intagliare in rame, seguitandolo, fece un San Gregorio che canta la Messa, accompagnato dal diacono e sodiacono:[5] e cresciutogli l'animo, fece in un foglio reale, l'anno 1510, parte della Passione di Cristo,[6] cioè ne condusse, con animo di fare il rimanente, quattro pezzi: la Cena, l'esser preso di notte nell'Orto, quando va al Limbo a trarne i Santi Padri, e la sua gloriosa Resurrezione; e la detta seconda parte fece anco in un quadretto a olio molto

[1] *Sarebbe dunque dopo il 1521; ma poi l'Autore fa menzione di stampe dell'anno 1510!

[2] *Ciò non è affatto vero. Sappiamo bensì, che già nel 1494 il Dürer incideva in rame. Un foglio con tre figure femminili ignude ha questa data. E nel 1504 egli lavorava a bulino con perfetta maestria, come si vede nell'Adamo ed Eva. Ma gl'intagli in legno dell'Apocalisse furono da lui pubblicati nel 1498; ed è cosa certa che egli esercitò quest'arte non in età matura soltanto. Vedi l'Heller, *Storia della incisione in legno*, e Rumohr, *Intorno all'Holbein il giovine.*

[3] Questa seconda stampa è colla data del 1511.

[4] *L'Heller non fa menzione di questa incisione, che forse fu confusa con quella dei santi Stefano, Gregorio e Lorenzo.

[5] *Questo San Gregorio, dell'anno 1511, fu copiato da Marcantonio.

[6] *La così detta *Grande Passione*; vale a dire una serie di 12 fogli disuguali per grandezza e per merito d'incisione. V'hanno parecchie edizioni; la prima è senza testo; la seconda fu pubblicata nel 1511 a Norimberga col titolo: *Passio Domini nostri Jesu ex Hieronymo Paduano, Dominico Manico Sedulio, et Baptista Mantuano per fratrem Gelidionum collecta cum figuris Alb. Dureri Norici pictoris*, e col testo a tergo delle stampe, che nelle edizioni posteriori è soppresso.

bello, che è oggi in Firenze appresso al signor Bernardetto de'Medici:[1] e se bene sono poi state fatte l'altre otto parti, che furono stampate col segno d'Alberto, a noi non pare verisimile che siano opera di lui, attesochè sono mala cosa, e non somigliano nè le teste nè i panni nè altra cosa la sua maniera; onde si crede che siano state fatte da altri dopo la morte sua per guadagnare, senza curarsi di dar questo carico ad Alberto.[2] E che ciò sia vero, l'anno 1511 egli fece della medesima grandezza in venti carte tutta la Vita di Nostra Donna tanto bene, che non è possibile per invenzione, componimenti di prospettiva, casamenti, abiti, e teste di vecchi e giovani, far meglio.[3] E nel vero, se quest'uomo sì raro, sì diligente e sì universale avesse avuto per patria la Toscana, come egli ebbe la Fiandra,[4] ed avesse potuto studiare le cose di Roma, come abbiam fatto noi, sarebbesi stato il miglior pittore de'paesi nostri, sì come fu il più raro e il più celebrato che abbiano mai avuto i fiaminghi. L'anno medesimo seguitando di sfogare i suoi capricci, cercò Alberto di fare della medesima grandezza XV forme intagliate in legno della terribile visione che San Giovanni Evangelista scrisse nell'isola di Patmos nel suo Apocalisse. E così messo mano all'opera, con quella sua imaginativa stravagante e molto a proposito

[1] La cattura di Gesù Cristo qui ricordata si conserva nella pubblica Galleria di Firenze, nella stanza, ove sono raccolti i quadri di Scuola fiamminga e tedesca. — *Ma è un disegno fatto colla penna e poi copiato a olio dal Breughel.

[2] *Non fu mai disputa che la *grande Passione* non fosse inventata da Alberto, ma solamente se sieno intagliati da lui, o da'suoi scolari, gli altri otto pezzi oltre i quattro menzionati dal Vasari. Come può scrivere il Vasari, che fossero fatti dopo la morte di Alberto, quando la serie intera fu pubblicata da Alberto stesso nel 1511, col privilegio imperiale che ne vieta la contraffazione?

[3] *La Vita della Vergine, in 20 fogli, appartiene alle opere migliori di questo maestro. La prima impressione è senza versi; poi venne in luce nel 1511 (sebbene due pezzi portino segnato l'anno 1510), col tilolo: *Epitome in divae parthenices Mariae historiam ab Alberto Durero Norico per figuras digestum cum versibus annexis Chelidonii.* Marcantonio copiò in rame soli 17 pezzi.

[4] *Notammo di sopra l'errore del Vasari intorno alla patria di Alberto Dürer.

a cotal suggetto, figurò tutte quelle cose così celesti come terrene tanto bene, che fu una maraviglia, e con tanta varietà di fare in quegli animali e mostri, che fu gran lume a molti de' nostri artefici che si son serviti poi dell'abondanza e copia delle belle fantasie e invenzioni di costui.[1] Vedesi ancora di mano del medesimo in legno un Cristo ignudo, che ha intorno i misteri della sua Passione, e piange con le mani al viso i peccati nostri; che, per cosa piccola, non è se non lodevole. Dopo cresciuto Alberto in facultà e in animo, vedendo le sue cose essere in pregio, fece in rame alcune carte che feciono stupire il mondo. Si mise anco ad intagliare per una carta d'un mezzo foglio la Malinconia, con tutti gl'instrumenti che riducono l'uomo e chiunche gli adopera a essere malinconico; e la ridusse tanto bene, che non è possibile col bulino intagliare più sottilmente.[2] Fece in carte piccole tre Nostre Donne, variate l'una dall'altre, e d'un sottilissimo intaglio. Ma troppo sarei lungo se io volessi tutte l'opere raccontare, che uscirono di mano ad Alberto. Per ora basti sapere, che avendo disegnato per una Passione di Cristo 36 pezzi,[3] e poi intagliatigli, si convenne con Marcantonio bolognese di mandar fuori insieme queste carte: e così capitando in Vinezia, fu quest'opera cagione che si sono poi fatte in Italia cose maravigliose in queste stampe, come di sotto si dirà.

Mentre che in Bologna Francesco Francia attendeva alla pittura, fra molti suoi discepoli fu tirato innanzi,

[1] *Fu già osservato che l'Apocalisse è delle prime opere di Alberto. Fu pubblicata in una serie di 16 fogli e in varie edizioni; la prima dell'anno 1498, col testo tedesco, in-fol grande; la seconda, nel 1511, col testo latino.

[2] *Questo prezioso foglio rappresenta una donna seduta, alata, in aria mesta e pensosa. È dell'anno 1514.

[3] La così detta *piccola Passione* incisa in rame è una serie di 16 fogli; e di questa parla il Vasari più sotto: la stessa, incisa in legno ed in forma di quarto, è contenuta in 37 fogli, e fu data in luce dapprima nel 1511 a Norimberga. Questa fu copiata dal Raimondi e da parecchi altri.

come più ingegnoso degli altri, un giovane chiamato Marcantonio, il quale per essere stato molti anni col Francia, e da lui molto amato, s'acquistò il cognome de' Franci.[1] Costui dunque, il quale aveva miglior disegno che il suo maestro, maneggiando il bulino con facilità e con grazia, fece, perchè allora erano molto in uso, cinture ed altre molte cose niellate, che furono bellissime, perciocchè era in quel mestiero veramente eccellentissimo.[2] Venutogli poi disiderio, come a molti avviene, d'andare pel mondo e vedere diverse cose e

[1] Fu Marcantonio della famiglia Raimondi. Non si sa con precisione nè quando ei nascesse, nè quando morisse. Il Fuga, il Malpè, il Lanzi, il Bartsch e lo Zani non sono concordi nelle loro congetture; per altro, nessuno di essi lo crede nato più tardi del 1488. Ci sembra anzi probabile l'opinione dell'Ottley (*Inquiry in to the origin and early History of engraving*; London 1816), che il Raimondi nascesse circa il 1475; essendo egli ormai nominato quale artista valente l'anno 1504 nel *Viridario* di Alessandro Achillini. In quanto all'anno della sua morte, il cav. Fuga assegna il 1520, ed il Lanzi, poco dopo il 1527, per la ragione che Marcantonio non incise le ultime opere di Raffaello. Il Malpè crede invece il 1539; il Longhi, il 1546; il Malaspina, nel 1550; senza per altro convalidare queste loro asserzioni. Ma non può esservi alcun dubbio ch'egli fosse già morto nell'agosto del 1534, raccogliendosi ciò da un'espressione di Pietro Aretino nella *Cortigiana*, commedia stampata in detto anno « in Vinegia per messer Gio. Antonio de' Niccolini da Sabio ». Il passo è alla Scena VII dell'Atto III, della ediz. senza luogo del MDXXXIV, col ritratto; e dice così: « *Flamminio.* Ho trapassato le caterva de' pittori et degli scultori che con il buon M. Simon Bianco ci sono, et di quella che ha menato seco il singulare Luigi Caorlini in Costantinopoli; di donde è hora tornato lo splendido Marco di Nicolò .... ci è il glorioso et mirabile Titiano, il colorito del quale respira non altrimenti che le carni che hanno il polso et la lena. Et lo stupendo Michelagnolo lodò con istupore il ritratto del Duca di Ferrara translato da lo Imperadore appresso di sè stesso. Et non niego che MARCANTONIO NON FOSSE UNICO NEL BURINO, ma Gianiacobo Caralio veronese suo allievo lo passa, non pure aggiunge, in fine a qui, come si vede nelle opere intagliate da lui in rame. Et so certo che Matteo del Nasar, famoso et caro al re di Francia, e Giovanni di Castel Bolognese valentissimo, guarda per miracolo le opre in christallo, in pietre et in acciaio di Luigi Anichini, che si sta pur in Vinegia. Et ci è il pien di vertù, fiorito ingegno, il forlivese Francesco Marcolini. Havvi anco il buon Serlio architetto bolognese, et M. Francesco Allunno, inventor divino de i caratteri di tutte le lingue del mondo. Che più? il degno Sansavino ha cambiato Roma per Vinegia, et saviamente. Perchè, secondo che dice il grande Adriano padre della Musica, ella è l'Arca di Noè ».

[2] *Si credono suoi nielli i seguenti fogli col fondo nero: le sante Lucia, Caterina e Barbara; le tre Marie; la Maddalena sovra una nube portata da sei angeli; il Trionfo di Nettuno; due Amorini presso un sepolcro; Amimone rapita da un Tritone.

i modi di fare degli altri artefici, con buona grazia del Francia se n'andò a Vinezia,[1] dove ebbe buon ricapito fra gli artefici di quella città. Intanto capitando in Vinezia alcuni fiaminghi con molte carte intagliate e stampate in legno ed in rame d'Alberto Duro, vennero vedute a Marcantonio in su la piazza di San Marco: perchè stupefatto della maniera del lavoro e del modo di fare d'Alberto, spese in dette carte quasi quanti danari aveva portati da Bologna, e fra l'altre cose comperò la Passione di Gesù Cristo intagliata in 36 pezzi di legno in quarto foglio, stata stampata di poco dal detto Alberto:[2] la quale opera cominciava dal peccare d'Adamo ed essere cacciato di Paradiso dall'Angelo, infino al mandare dello Spirito Santo. E considerato Marcantonio quanto onore ed utile si avrebbe potuto acquistare, chi si fusse dato a quell'arte in Italia, si dispose di volervi attendere con ogni accuratezza e diligenza; e così cominciò a contrafare di quegli intagli d'Alberto, studiando il modo de' tratti ed il tutto delle stampe che avea comperate: le quali per la novità e bellezza loro erano in tanta riputazione, che ognuno cercava d'averne. Avendo dunque contrafatto in rame d'intaglio grosso, come era il legno che aveva intagliato Alberto, tutta la detta Passione e vita di Cristo in 36 carte; e fattovi il segno che Alberto faceva nelle sue opere, cioè questo, AD;[3] riuscì tanto simile, di maniera che non sapendo nessuno

[1] *Sembra che ciò fosse intorno alla metà dell'anno 1506.

[2] *Vedi la nota 2 pag. 402. La prima collezione d'incisioni del Dürer che venne sott'occhio al Raimondi, non potè già essere questa Passione, pubblicata soltanto fra il 1509 ed il 1512; ma la Vita della Vergine pubblicata nel 1511, in parte terminata parecchi anni prima: una di queste carte porta il millesimo 1504. Ed è questa Vita della Vergine che il Raimondi pubblicò col disegno d'Alberto; e ciò dovette essere prima del 1510, mancando nella copia di Marcantonio i due fogli della serie pubblicati dal Dürer dopo quell'anno. E si noti che nella copia della Passione non fu messo da Marcantonio il segno d'Alberto.

[3] Il segno d'Alberto è un'A gotica, dentro la quale, e precisamente nello spazio maggiore della sua apertura, è un piccolo D.

ch'elle fussero fatte da Marcantonio, erano credute d'Alberto, e per opere di lui vendute e comperate: la qual cosa essendo scritta in Fiandra ad Alberto, e mandatogli una di dette Passioni contrafatte da Marcantonio, venne Alberto in tanta collora, che partitosi di Fiandra se ne venne a Vinezia, e ricorso alla Signoria, si querelò di Marcantonio; ma però non ottenne altro, se non che Marcantonio non facesse più il nome e nè il segno sopradetto d'Alberto nelle sue opere.[1]

Dopo le quali cose andatosene Marcantonio a Roma, si diede tutto al disegno;[2] ed Alberto tornato in Fiandra trovò un altro emulo, che già aveva cominciato a fare di molti intagli sottilissimi a sua concorrenza: e

[1] *« Il racconto che qui fa il Vasari della contraffazione delle stampe del Dürer sembra una novella. In primo luogo, perchè la *Passione* deve essersi copiata da Marcantonio prima che intagliasse le cose di Raffaello, e Alberto si trovò in Fiandra nel 1520-21, mentre Marcantonio era l'ultima volta a Venezia nel 1506. In secondo luogo, non si sa che allora vi fossero leggi che proibissero la imitazione e la copia di simili produzioni, eseguite per opera di forestieri dimoranti in paesi stranieri alla patria dell'autore dell'originale. In terzo luogo, Marcantonio copiò non solo la *Passione* (senza porvi il monogramma), ma anche 17 de'20 pezzi, di che si compone la *Vita della Vergine*, e diverse altre incisioni in legno, con la tavoletta, marca o monogramma d'Alberto Duro. Ma soprattutto prova l'erroneità del racconto del Vasari il vedere che le stampe della *Passione* portano la data dal 1509 al 1512, e per conseguenza più anni dopo al 1506, nel quale il Dürer dimorò in Venezia. Se pertanto si dovesse prestar fede alla narrazione del Vasari, converrebbe ammettere che Alberto facesse un secondo viaggio a Venezia; ma, oltrechè la storia della vita di questo grande artefice non ne offre alcuna traccia, risulta anzi che detto racconto è in piena contradizione con tutte quelle altre notizie certe e ineccezionabili che intorno ad esso abbiamo. Ci sembra poi cosa singolare ed inusitata, che il magistrato della Veneta Repubblica si arrogasse il diritto di giudicare in quel modo la pretesa lite di due artisti forestieri, sopra un fatto, il quale non ebbe origine nè compimento nel veneto dominio ». Così il signor Antonio de Neumary nella sua *Vita di Alberto Dürer*, in tedesco.

[2] Qui l'autore (avverte il Bottari) non intende dire che Marcantonio non fosse prima buon disegnatore (come stranamente interpetra il Malvasia, che a diritto o a torto, nella sua *Felsina*, vuol mordere il Vasari), ma bensì, che sotto Raffaello non si curò di dipingere, volendo diventare eccellente nel disegno, fondamento dell'arte dell'intaglio. — *Sembra che Marcantonio venisse a Roma nel 1510, esistendo una sua incisione con questa data, da un disegno di Raffaello. È conosciuta col nome degli *Arrampicatori*, e Raffaello la disegnò in Firenze dal celebre cartone di Michelangelo.

questi fu Luca d'Olanda,[1] il quale, se bene non aveva tanto disegno quanto Alberto, in molte cose nondimeno lo paragonava col bulino. Fra le molte cose che costui fece e grandi e belle, furono le prime l'anno 1509 due tondi, in uno de' quali Cristo porta la croce, e nell'altro è la sua Crucifissione.[2] Dopo, mandò fuori un Sansone, un Davit a cavallo,[3] e un San Pietro Martire con i suoi percussori.[4] Fece poi in una carta in rame un Saul a sedere e Davit giovinetto che gli suona intorno. Nè molto dopo, avendo acquistato assai fece in un grandissimo quadro di sottilissimo intaglio Virgilio spenzolato dalla finestra nel cestone,[5] con alcune teste e figure tanto maravigliose, che elle furono cagione che assot-

[1] *Questo artista, chiamato dagl'Italiani anche Luca Damesz, è conosciuto generalmente sotto il nome di Luca di Leyden. Il suo casato è veramente Huygens. Nacque a Leyden l'anno 1494, e vi morì nel 1533. Fu pittore, incisore in rame e intagliatore di conj. Dotato di precocissimo ingegno, intagliava a nove anni composizioni sue proprie, e a dodici riscosse l'universale ammirazione col suo quadro di Santo Uberto. A sedici anni possedeva perfettamente la parte tecnica dell'incisione. Ugo suo padre, sufficiente pittore, gli fu primo maestro; venne poi sotto la disciplina di Cornelio Engelbrechtzen. (Vedi Quandt, *Saggio d'una storia dell'incisione in rame*). Era Luca di debole salute, ma appassionatissimo per l'arte; il che forse lo condusse più presto al sepolcro.

[2] La Passione di Cristo, dell'anno 1509, si compone di 9 fogli incisi in forma di medaglioni. Oltre alle sue storie ricordate dal Vasari, esse rappresentano: Gesù Cristo nell'Orto; la cattura di Gesù Cristo; Gesù Cristo dinanzi al sommo Sacerdote; Gesù Cristo deriso; la Flagellazione; la Coronazione di spine; l'Ecce Homo. Erano destinati questi disegni ad esser dipinti sul vetro. Non sono per altro la prima opera di Luca, come si rileva dalla nota precedente. Il Bartsch annovera 174 stampe di questo incisore.

[3] *Non si conosce un Davit *a cavallo*, bensì un David trionfante, e due diversi che pregano. Neppure esiste un San Pietro Martire. Sarà probabilmente il soggetto detto il Monaco Sergio, ucciso da Maometto. (Vedi Bartsch, op. cit., p. 126).

[4] *È una stampa in-fol. picc. (Vedi Bartsch, 136).

[5] Di Virgilio fu detto che una meretrice romana lo tenne sospeso in un corbello fuori della finestra di una torre, a vista di chi passava, per farlo deridere, e che egli per magia estinse tutti i fuochi di Roma, e fece che non si potessero riaccendere, se non se alle parti segrete di quella femmina; e ciascuno era obbligato ad andarvi, perchè questi fuochi non si comunicavano ad altri. Vedi Gabriel Naudeo: *Apologia de' grandi uomini falsamente sospetti di magia*, cap. 21. (Bottari). — *Sul dinanzi di questa stampa vedesi un gruppo di uomini e donne che deridono Virgilio. Fu pubblicata nel 1525. È adunque erronea la opinione

tigliando Alberto per questa concorrenza l'ingegno, mandasse fuori alcune carte stampate tanto eccellenti, che non si può far meglio: nelle quali volendo mostrare quanto sapeva, fece un uomo armato a cavallo per la Fortezza umana tanto ben finito, che vi si vede il lustrare dell'arme e del pelo d'un cavallo nero; il che fare è difficile in disegno. Aveva questo uomo forte la Morte vicina, il Tempo in mano, e il diavolo dietro; evvi similmente un can peloso, fatto con le più difficili sottigliezze che si possino fare nell'intaglio. L'anno 1512 uscirono fuori, di mano del medesimo, sedici storie piccole in rame della Passione di Gesù Cristo,[1] tanto ben fatte, che non si possono vedere le più belle, dolci e graziose figurine, nè che abbiano maggior rilievo. Da questa medesima concorrenza mosso il detto Luca d'Olanda, fece dodici pezzi simili e molto belli, ma non già così perfetti nell'intaglio e nel disegno:[2] ed oltre a questi, un San Giorgio, il quale conforta la fanciulla che piagne per aver a essere dal serpente devorata; un Salamone che adora gli idoli; il battesimo di Cristo; Piramo e Tisbe; Assuero e la regina Ester ginocchioni. Dall'altro canto, Alberto non volendo essere da Luca superato nè in quantità nè in bontà d'opere, intagliò una figura nuda sopra certe nuvole, e la Temperanza con certe ale mirabili, con una coppa d'oro in mano ed una briglia, ed un paese minutissimo;[3] e appresso, un Santo Eustachio inginocchiato dinanzi al cervio, che ha il Crucifisso fra

del Vasari che il Dürer, mosso da emulazione alla vista di questa stampa, mandasse fuori il Cavaliere colla morte e il diavolo. Questa stupenda incisione era già venuta in luce nel 1513.

[1] *È questa la *piccola Passione* incisa in rame, di cui si parlò alla nota 3, pag. 403. È delle migliori opere del Dürer.

[2] *Questa Passione di Luca è in 14 fogli, colla data del 1521.

[3] *Sono queste forse le due incisioni conosciute adesso col nome della grande e della piccola Fortuna. La storia per altro ignora che mai esistesse rivalità fra questi due artisti; anzi erano amici, e Alberto fece il ritratto di Luca in Olanda. Vedasi il suo Diario.

le corna:[1] la quale carta è mirabile, e massimamente per la bellezza d'alcuni cani in varie attitudini, che non possono essere più belli. E fra i molti putti ch'egli fece in diverse maniere per ornamenti d'armi e d'imprese, ne fece alcuni che tengono uno scudo, dentro al quale è una Morte con un gallo per cimieri, le cui penne sono in modo sfilate, che non è possibile fare col bulino cosa di maggior finezza. Ed ultimamente[2] mandò fuori la carta del San Jeronimo che scrive, ed è in abito di cardinale, col lione a'piedi che dorme: ed in questa finse Alberto una stanza con finestre di vetri, nella quale percotendo il sole, ribatte i razzi là dove il Santo scrive, tanto vivamente, che è una maraviglia: oltre che vi sono libri, oriuoli, scritture, e tante altre cose, che non si può in questa professione far più nè meglio. Fece poco dopo, e fu quasi dell'ultime cose sue, un Cristo con i dodici Apostoli piccoli, l'anno 1523.[3] Si veggiono anco di suo molte teste di ritratti naturali in istampa, come Erasmo Roterodamo, il cardinale Alberto di Brandinburgo elettore dell'Imperio, e similmente quello di lui stesso.[4] Nè con tutto che intagliasse assai, abbandonò mai la pittura, anzi di continuo fece tavole, tele, ed altre dipinture tutte rare; e, che è più, lasciò molti scritti di cose attenenti all'intaglio, alla pittura, alla prospettiva ed all'architettura.[5]

Ma per tornare agl'intagli delle stampe, l'opere di costui furono cagione che Luca d'Olanda seguitò quanto

[1] *Secondo altri è Sant'Uberto, al quale pure apparisce il Crocifisso fra le corna di un cervo, ch'egli inseguiva cacciando.

[2] Colla data del 1514.

[3] *Non si sa che il Dürer abbia mai pubblicato questa serie di stampe. Forse il Vasari vide le cinque stampe coi santi Filippo, Bartolommeo, Tommaso, Simone e Paolo. Non esistono altre stampe fuori dei detti cinque pezzi d'Apostoli.

[4] *Quest'ultimo è intagliato in legno. Avrebbe invece potuto aggiugnere il Vasari i ritratti dell'Elettore Federigo il Saggio, del Melantone, e quello del Pirkheimer.

[5] Si veda la nota 3 a pag. 398.

potè le vestigia d'Alberto: e dopo le cose dette, fece quattro storie intagliate in rame de' fatti di Joseffo, i quattro Evangelisti, i tre Angeli che apparvero ad Abraam nella valle Mambrè, Susanna nel bagno, Davit che òra, Mardocheo che trionfa a cavallo, Lotto innebbriato dalle figliuole, la creazione d'Adamo e d'Eva, il comandar loro Dio che non mangino del pomo d'un albero che egli mostra, Caino che amazza Abel suo fratello; le quali tutte carte uscirono fuori l'anno 1529.[1] Ma quello che più che altro diede nome e fama a Luca, fu una carta grande, nella quale fece la Crucifissione di Gesù Cristo; ed un'altra, dove Pilato lo mostra al popolo, dicendo *Ecce Homo*:[2] le quali carte, che sono grande e con gran numero di figure, sono tenute rare; sì come è anco una conversione di San Paolo e l'essere menato così cieco in Damasco. E queste opere bastino a mostrare che Luca si può fra coloro annoverare che con eccellenza hanno maneggiato il bulino. Sono le composizioni delle storie di Luca molto proprie e fatte con tanta chiarezza ed in modo senza confusione, che par proprio che il fatto che egli esprime, non dovesse essere altrimenti; e sono più osservate, secondo l'ordine dell'arte, che quelle d'Alberto. Oltre ciò si vede che egli usò una discrezione ingegnosa nell'intagliare le sue cose; conciosiachè tutte l'opere che di mano in mano si vanno allontanando, sono manco tocche, perchè elle si perdono di veduta, come si perdono dall'occhio le naturali, che vede da lontano; e però le fece con queste considerazioni e sfumate e tanto dolci, che col colore non si farebbe altri-

[1] *Questa asserzione è erronea; la Susanna è già dell'anno 1508; il Mardocheo, del 1515; le storie di Giuseppe, del 1512, Lot e le sue figlie, del 1530.

[2] Questo Ecce Homo è una delle maggiori stampe di Luca, con più di 100 figure. È dell'anno 1510, quando l'artista contava sedici anni: falsa è l'asserzione del Vasari che Luca per chiarezza di composizione superasse il Dürer; anzi, se v'ha difetto che possa rimproverarsi all'Olandese, è la mancanza di unità dei soggetti e il numero eccedente di figure nelle sue opere.

menti: le quali avvertenze hanno aperto gli occhi a molti pittori. Fece il medesimo molte stampe piccole; diverse Nostre Donne, i dodici Apostoli con Cristo, e molti Santi e Sante, e arme e cimieri, ed altre cose simili; ed è molto bello un villano che facendosi cavare un dente sente sì gran dolore, che non s'accorge che in tanto una donna gli vota la borsa. Le quali tutte opere d'Alberto e di Luca sono state cagione che dopo loro molti altri fiaminghi e tedeschi hanno stampato opere simili bellissime.

Ma tornando a Marcantonio, arrivato in Roma intagliò in rame una bellissima carta di Raffaello da Urbino, nella quale era una Lucrezia Romana che si uccideva,[1] con tanta diligenza e bella maniera, che essendo subito portata da alcuni amici suoi a Raffaello, egli si dispose a mettere fuori in istampa alcuni disegni di cose sue; ed appresso un disegno che già avea fatto del giudizio di Paris, nel quale Raffaello per capriccio aveva disegnato il carro del sole, le ninfe dei boschi, quelle delle fonti, e quelle de' fiumi, con vasi, timoni, ed altre belle fantasie attorno; e così risoluto, furono di maniera intagliate da Marcantonio, che ne stupì tutta Roma. Dopo queste, fu intagliata la carta degl' Innocenti con bellissimi nudi, femine e putti, che fu cosa rara; ed il Nettuno, con istorie piccole d'Enea intorno; il bellissimo ratto d'Elena, pur disegnato da Raffaello, ed un' altra carta, dove si vede morire Santa Felicita, bollendo nell'olio, e i figliuoli essere decapitati: le quali opere acquistarono a Marcantonio tanta fama, ch'erano molto più stimate le cose sue pel buon disegno che le fiaminghe, e ne facevano i mercanti buonissimo guadagno. Aveva Raffaello tenuto molt'anni a macinar colori un garzone chiamato il Baviera; e perchè sapea pur qualche cosa,

[1] *Il Bartsch la chiama un capolavoro, e meritamente

ordinò che Marcantonio intagliasse e il Baviera attendesse a stampare,[1] per così finire tutte le storie sue, vendendole ed in grosso ed a minuto a chiunche ne volesse: e così messo mano all'opera, stamparono una infinità di cose, che gli furono di grandissimo guadagno; e tutte le carte furono da Marcantonio segnate con questi segni: per lo nome di Raffaello Sanzio da Urbino, RS., e per quello di Marcantonio, MF.[2] L'opere furono queste: una Venere che Amore l'abbraccia, disegnata da Raffaello; una storia, nella quale Dio Padre benedisce il seme ad Abraam, dove è l'ancilla con due putti.[3] Appresso furono intagliati tutti i tondi che Raffaello aveva fatto nelle camere del palazzo papale, dove fa la Cognizione delle cose, Calliope col suono in mano, la Providenza e la Iustizia: dopo, in un disegno piccolo, la storia che dipinse Raffaello nella medesima camera del monte Parnaso con Apollo, le Muse e' Poeti; ed ap-

[1] Male a proposito lo Zani pone in dubbio se il Baviera stampasse o no i rami di Marcantonio, per la ragione che in nessuna carta di questo maestro trovasi il nome di esso stampatore, e perchè il Vasari è il solo a darne contezza. Primieramente, il Baviera, essendo un garzone, non poteva pretendere di avere il proprio nome nei rami; e in secondo luogo, se il Vasari è il solo che lo racconta, è perchè questa notizia non è di tale e tanta importanza che gli altri scrittori dovessero fare a gara a ripeterla. E qui giova ricordare che Raffaello volendo gratificare il Baviera di certo servigio, non gli donò nè gessi, nè bozzetti, nè disegni; ma stampe, perchè di queste aveva più cognizione, e in conseguenza potevano essergli più gradite.

[2] *Marcantonio non usò sempre lo stesso segno. Alcune delle migliori sue stampe non ne hanno veruno. Ma quando vi pose la sua cifra, usò sempre di lettere majuscole. Circa 100 delle stampe fatte a Roma hanno o semplicemente un *M*, ovvero *MA*, oppur anche *AMF*; 30 all'incirca non hanno alcun monogramma sulla tavoletta a ciò destinata; e 170 mancano di qualunque segno. E in tutte e tre queste classi v'hanno incisioni preziosissime. Il Bartsch descrive 383 incisioni di Marcantonio; una collezione intera non ne esiste. Le più ricche e belle son quelle di Parigi, della Biblioteca di Vienna, e del Gabinetto Gaudio descritto dal Marsand (*Fiore dell'arte dell'intaglio*; Padova, 1823). Quest'ultimo ne possiede 360 fogli.

[3] Secondo lo Zani, questa stampa non figura la Benedizione d'Abramo; ma sì Noè che riceve dal Signore l'ordine di fabbricare l'arca. Così l'Heinecken, *Notizie d'Arte*, vol. 2, Lipsia 1769, in-8; e anche il Bartsch. La donna ed i due fanciulli debbono figurare la moglie ed i figli di Noè.

presso Enea che porta in collo Anchise, mentre che arde Troia: il quale disegno avea fatto Raffaello per farne un quadretto. Messero dopo questo in istampa la Galatea pur di Raffaello, sopra un carro tirato in mare da i dalfini con alcuni Tritoni che rapiscano una Ninfa: e queste finite, fece pure in rame molte figure spezzate, disegnate similmente da Raffaello; un Apollo con un suono in mano, una Pace, alla quale porge Amore un ramo d'ulivo, le tre Virtù teologiche, e le quattro morali: e della medesima grandezza un Iesù Cristo con i dodici Apostoli, ed in un mezzo foglio la Nostra Donna che Raffaello aveva dipinta nella tavola d'Araceli; e parimente quella che andò a Napoli in San Domenico, con la Nostra Donna, San Ieronimo, e l'Angelo Raffaello con Tobia; e in una carta piccola, una Nostra Donna che abbraccia, sedendo sopra una seggiola, Cristo fanciulletto mezzo vestito: e così molte altre Madonne ritratte dai quadri che Raffaello aveva fatto di pittura a diversi. Intagliò, dopo queste, un San Giovanni Battista giovinetto a sedere nel diserto; ed appresso, la tavola che Raffaello fece per San Giovanni in Monte, della Santa Cecilia con altri Santi, che fu tenuta bellissima carta: ed avendo Raffaello fatto per la cappella del papa tutti i cartoni dei panni d'arazzo, che furono poi tessuti di seta e d'oro, con istorie di San Piero, San Paulo e San Stefano; Marcantonio intagliò la predicazione di San Paulo, la lapidazione di Santo Stefano, e il rendere il lume al cieco: le quali stampe furono tanto belle per l'invenzione di Raffaello, per la grazia del disegno, e per la diligenza e intaglio di Marcantonio, che non era possibile veder meglio. Intagliò appresso un bellissimo Deposto di croce, con invenzione dello stesso Raffaello, con una Nostra Donna svenuta che è maravigliosa; e non molto dopo, la tavola di Raffaello che andò in Palermo d'un Cristo che porta la Croce, che è una stampa molto

bella;[1] e un disegno che Raffaello avea fatto d'un Cristo in aria con la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e Santa Caterina in terra ginocchioni, e San Paulo Apostolo ritto; la quale fu una grande e bellissima stampa: e questa, sì come l'altre, essendo già quasi consumate per troppo essere state adoperate, andarono male, e furono portate via dai Tedeschi e altri nel sacco di Roma. Il medesimo intagliò in profilo il ritratto di papa Clemente VII a uso di medaglia col volto raso; e dopo, Carlo V imperadore, che allora era giovane, e poi un'altra volta, di più età; e similmente Ferdinando re dei Romani,[2] che poi succedette nell'Imperio al detto Carlo V. Ritrasse anche in Roma di naturale messer Pietro Aretino poeta famosissimo, il quale ritratto fu il più bello che mai Marcantonio facesse; e non molto dopo, i dodici imperadori antichi in medaglie: delle quali carte mandò alcune Raffaello in Fiandra ad Alberto Duro, il quale lodò molto Marcantonio, e all'incontro mandò a Raffaello, oltre molte altre carte, il suo ritratto, che fu tenuto bello affatto.

Cresciuta dunque la fama di Marcantonio, e venuta in pregio e riputazione la cosa delle stampe, molti si erano acconci con esso lui per imparare.[3] Ma, tra gli altri, fecero gran profitto Marco da Ravenna,[4] che segnò

[1] Stampa pur molto bella, e che meritò gli elogj d'un Cicognara e di un Pietro Giordani, è quella che dal quadro medesimo incise, or son pochi anni, il cav. Paolo Toschi di Parma. — *Ma non è di Marcantonio. L'intagliò Agostino Veneziano, mettendovi la sua marca col millesimo 1517 nelle prime prove, cambiato in 1519 nelle seconde.

[2] *Questa è di Agostino Veneziano, colla sua marca e il millesimo 1534.

[3] I più noti allievi o imitatori del Raimondi sono: Agostino veneziano, Marco Dente da Ravenna, il Maestro del Dado, Giulio Bonasone, Jacopo Caraglio, Niccolò Beatricetto, Enea Vico, i Ghisi di Mantova Giorgio e Teodoro, Giambatista mantovano di cognome Scultori, e i due suoi figli Adamo e Diana, la quale si maritò a Francesco Capriani di Volterra; e alcuni Tedeschi, tra i quali il Sandrart nomina Bartolommeo Beham e Giorgio Pencz che vennero in Italia per perfezionarsi sotto di lui. Di quasi tutti il Vasari fa onorevol menzione nel seguito di questa Vita.

[4] Marco Dente da Ravenna. (Vedi Zani, *Enciclop. metod.*, Parte II, T. V,

le sue stampe col segno di Raffaello RS, e Agostino Viniziano,[1] che segnò le sue opere in questa maniera, AV: i quali due misero in stampa molti disegni di Raffaello; cioè una Nostra Donna con Cristo morto a giacere e disteso, ed a' piedi San Giovanni, la Maddalena, Niccodemo, e l'altre Marie; e di maggior grandezza intagliarono un'altra carta, dove è la Nostra Donna con le braccia aperte e con gli occhi rivolti al cielo in atto pietosissimo, e Cristo similmente disteso e morto.[2] Fece poi Agostino in una carta grande una Natività con i pastori ed Angeli e Dio Padre sopra, ed intorno alla capanna fece molti vasi così antichi come moderni;[3] e così un profumiere, cioè due femine con un vaso in capo traforato. Intagliò una carta d'uno converso in lupo, il quale va ad un letto per amazzare uno che dorme.[4] Fece ancora Alessandro con Rosana, a cui egli presenta una corona reale, mentre alcuni Amori le volano intorno e le acconciano il capo, ed altri si trastullano con l'armi di esso Alessandro.[5] Intagliarono i medesimi la cena di Cristo con i dodici Apostoli in una carta assai grande,

pag. 315). Egli copiò tanto bene alcune stampe di Marcantonio, da ingannare molti intendenti che le hanno prese per repliche dello stesso incisore. Venne ucciso nel sacco di Roma accaduto l'anno 1527.

[1] Agostino Veneziano era della famiglia Musi o de Musis. Ignorasi quando nascesse, e quando morisse. Le sue stampe non hanno data più antica del 1509, nè più moderna del 1536.

[2] *Il Passavant, nella sua eccellente *Vita di Raffaello*, si è provato di ordinare le incisioni di Marcantonio, di Agostino Veneziano e di Marco da Ravenna secondo i maestri, sui disegni de' quali furono eseguite. Nel vol. I, appendice XVII, pag. 571-592, sono annoverate tutte le loro stampe, eccettuate quelle sui disegni stessi di Raffaello o de' suoi dipinti; le quali sono indicate nel vol. II: per i dipinti dopo la descrizione di ciascuno, per i disegni poi in un elenco particolare: pag. 626-675. Questo lavoro, pregevolissimo per diligenza e critica non comune, serve di complemento e di rettificazione ai Cataloghi del Bartsch. Del rimanente noi dovremmo oltrepassare i termini assegnati a queste note, se volessimo illustrare tutto ciò che a questo assai avviluppato argomento si riferisce.

[3] *Si deve leggere: Natività coi pastori ed angeli intorno alla capanna e Dio Padre sopra; fece molti vasi ecc.

[4] *E Licaone che vuol ammazzare Giove.

[5] *Fu intagliata dal Caraglio.

ed una Nunziata, tutti con disegno di Raffaello; e dopo, due storie delle nozze di Psiche, state dipinte da Raffaello non molto innanzi; e finalmente fra Agostino e Marco sopradetto furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello, e poste in istampa; e molte ancora delle cose state dipinte da Giulio Romano, e poi ritratte da quelle. E perchè delle cose del detto Raffaello quasi niuna ne rimanesse che stampata non fusse da loro, intagliarono in ultimo le storie che esso Giulio avea dipinto nelle Loggie col disegno di Raffaello. Veggionsi ancora alcune delle prime carte col segno MR, cioè Marco Ravignano, ed altre col segno AV, cioè Agostino Viniziano, essere state rintagliate sopra le loro da altri, come la Creazione del mondo, e quando Dio fa gli animali, il sacrifizio di Caino e di Abel e la sua morte, Abraam che sacrifica Isac, l'arca di Noè e il diluvio, e quando poi n'escono gli animali, il passare del mare rosso, la tradizione della legge dal monte Sinai per Moisè, la manna, David che amazza Golia, già stato intagliato da Marcantonio, Salamone che edifica il tempio, il giudizio delle femine del medesimo, la visita della reina Saba; e del Testamento nuovo, la Natività, la Resurrezione di Cristo, e la missione dello Spirito Santo. E tutte queste furono stampate vivente Raffaello: dopo la morte del quale essendosi Marco e Agostino divisi, Agostino fu trattenuto da Baccio Bandinelli scultore fiorentino, che gli fece intagliare col suo disegno una notomia che avea fatta d'ignudi secchi e d'ossame di morti; ed appresso, una Cleopatra;[1] che amendue furono tenute molto buone carte. Perchè cresciutogli l'animo, disegnò Baccio e fece intagliare una carta grande, delle maggiori che ancora fussero state intagliate infino allora, piena di femmine vestite e di nudi che ammaz-

[1] *È una delle più deboli stampe di Agostino Veneziano. (Bartsch, n° 193).

zano per comandamento d'Erode i piccoli fanciulli innocenti.

Marcantonio intanto, seguitando d'intagliare, fece in alcune carte i dodici Apostoli, piccoli in diverse maniere, e molti Santi e Sante, acciò i poveri pittori che non hanno molto disegno, se ne potessero ne'loro bisogni servire. Intagliò anco un nudo che ha un lione a'piedi, e vuol fermare una bandiera grande, gonfiata dal vento che è contrario al volere del giovane; un altro che porta una basa addosso, e un San Ieronimo piccolo che considera la morte, mettendo un dito nel cavo d'un teschio che ha in mano; il che fu invenzione e disegno di Raffaello; e dopo, una Iustizia, la quale ritrasse dai panni di cappella; ed appresso, l'Aurora tirata da due cavalli, ai quali l'Ore mettono la briglia; e dall'antico ritrasse le tre Grazie, ed una storia di Nostra Donna che saglie i gradi del tempio. Dopo queste cose Giulio Romano, il quale vivente Raffaello suo maestro non volle mai per modestia far alcuna delle sue cose stampare, per non parere di voler competere con esso lui; fece, dopo che egli fu morto, intagliare a Marcantonio due battaglie di cavalli bellissime in carte assai grandi, e tutte le storie di Venere, d'Apollo e di Iacinto, che egli avea fatto di pittura nella stufa che è alla vigna di messer Baldassarre Turini da Pescia; e parimente le quattro storie della Maddalena, e i quattro Evangelisti che sono nella volta della cappella della Trinità, fatte per una meretrice, ancorchè oggi sia di messer Agnolo Massimi. Fu ritratto ancora e messo in istampa dal medesimo un bellissimo pilo antico, che fu di Marino ed è oggi nel cortile di San Pietro, nel quale è una caccia d'un lione, e dopo una delle storie di marmo[1] antiche che sono sotto l'arco di Gostantino; e finalmente molte

[1] *L'originale dice *Marino*, per errore di stampa.

storie che Raffaello aveva disegnate per il corridore e loggie di palazzo, le quali sono state poi rintagliate da Tommaso Barlacchi, insieme con le storie de' panni che Raffaello fece pel concistoro publico. Fece dopo queste cose Giulio Romano in venti fogli intagliare da Marcantonio in quanti diversi modi, attitudini e positure giacciono i disonesti uomini con le donne; e, che fu peggio, a ciascun modo fece messer Pietro Aretino un disonestissimo sonetto: in tanto che io non so qual fusse più o brutto lo spettacolo dei disegni di Giulio all'occhio, o le parole dell'Aretino agli orecchi: la quale opera fu da papa Clemente molto biasimata; e se, quando ella fu publicata, Giulio non fosse già partito per Mantoa, ne sarebbe stato dallo sdegno del papa aspramente castigato: e poichè ne furono trovati di questi disegni in luoghi dove meno si sarebbe pensato, furono non solamente proibiti, ma preso Marcantonio e messo in prigione; e n'arebbe avuto il malanno, se il cardinale de' Medici e Baccio Bandinelli, che in Roma serviva il papa, non l'avessono scampato.[1] E nel vero, non si dovrebbono i doni di Dio adoperare, come molte volte si fa, in vituperio del mondo ed in cose abominevoli del tutto. Marcantonio uscito di prigione finì d'intagliare per esso Baccio Bandinelli una carta grande che già aveva cominciata, tutta piena d'ignudi che arrostivano in su la graticola San Lorenzo; la quale fu tenuta ve-

[1] La proibizione del papa produsse l'effetto desiderato, imperocchè ne furono distrutte tante, che per molti anni non se ne vide alcuna, e si giunse persino a dubitare se fossero mai esistite. — *Fu detto che di queste stampe oscene, dette *les postures* si conservasse un esemplare nel Gabinetto delle stampe a Parigi. Ma *les postures* son cose fatte nel secolo passato e di nessun pregio. Nel Gabinetto di stampe del Museo Britannico si trovano nove piccoli frammenti della serie originale, come pare, essendo intagliati con somma diligenza e nella miglior maniera. Quanto al numero di esse, si può supporre che fossero 16, e non 20 come dice il Vasari, perciocchè 16 e non 20 sono i *sonetti lussuriosi* che l'Aretino fece sotto ciascuna invenzione. (Mazzuchelli, *Vita di Pietro Aretino*, seconda edizione, pag. 274, 275).

ramente bella, è stata intagliata con incredibile diligenza, ancorchè il Bandinello, dolendosi col papa a torto di Marcantonio, dicesse, mentre Marcantonio l'intagliava, che gli faceva molti errori: ma ne riportò il Bandinello di questa così fatta gratitudine quel merito, di che la sua poca cortesia era degna; perciocchè avendo finita Marcantonio la carta, prima che Baccio lo sapesse, andò, essendo del tutto avvisato, al papa, che infinitamente si dilettava delle cose del disegno, e gli mostrò l'originale stato disegnato dal Bandinello, e poi la carta stampata; onde il papa conobbe che Marcantonio con molto giudizio avea non solo non fatto errori, ma correttone molti fatti dal Bandinello e di non piccola importanza, e che più avea saputo ed operato egli con l'intaglio, che Baccio col disegno: e così il papa lo commendò molto, e lo vide poi sempre volentieri; e si crede gli averebbe fatto del bene. Ma succedendo il sacco di Roma, divenne Marcantonio poco meno che mendico, perchè oltre al perdere ogni cosa, se volle uscire delle mani degli Spagnuoli, gli bisognò sborsare una buona taglia; il che fatto, si partì di Roma nè vi tornò mai poi: là dove poche cose si veggiono fatte da lui da quel tempo in qua. È molto l'arte nostra obligata a Marcantonio, per avere egli in Italia dato principio alle stampe con molto giovamento ed utile dell'arte e commodo di tutti i virtuosi, onde altri hanno poi fatte l'opere che di sotto si diranno. [1]

[1] « Le incisioni di Marcantonio e di alcuni tra'suoi scolari sono condotte in certe parti con tale maestria che, per quel che risguarda in particolare alle opere di Raffaello, non fu mai pareggiata in appresso. Io non mi porrò ora ad esaminare i difetti del Raimondi nella parte tecnica, nè ad impugnare la superiorità dei suoi contemporanei Alberto Dürer e Luca di Leida; come non nie gherò ai novissimi esperimenti il merito d'un molto maggiore perfezionamento. Ma considerando il pregio essenziale di que'lavori, dobbiamo riconoscere che il vero spirito raffaellesco non fu mai espresso più giusto, più franco, più vivo, come dalle stampe di Marcantonio. E questo è tanto più degno di ammirazione, quanto meno erano perfetti i disegni, di che si giovavano quegl'incisori; disegni fatti per

Agostino Viniziano adunque, del quale si è di sopra ragionato, venne dopo le cose dette[1] a Fiorenza con animo d'accostarsi ad Andrea del Sarto, il quale dopo Raffaello era tenuto de' migliori dipintori d'Italia; e così da costui persuaso Andrea a mettere in istampa l'opere sue, disegnò un Cristo morto sostenuto da tre Angeli: ma perchè ad Andrea non riuscì la cosa così a punto secondo la fantasia sua, non volle mai più mettere alcuna sua opera in istampa. Ma alcuni dopo la morte sua hanno mandato fuori la Visitazione di Santa Elisabetta, e quando San Giovanni battezza alcuni popoli, tolti dalla storia di chiaroscuro che esso Andrea dipinse nello Scalzo di Firenze.

Marco da Ravenna parimente, oltre le cose che si sono dette, le quali lavorò in compagnia d'Agostino, fece molte cose da per sè, che si conoscono al suo già detto segno, e sono tutte buone e lodevoli. Molti altri ancora sono stati dopo costoro che hanno benissimo lavorato d'intagli e fatto sì, che ogni provincia ha potuto godere e vedere l'onorate fatiche degli uomini eccellenti. Nè è mancato a chi sia bastato l'animo di fare con le stampe di legno carte che paiono fatte col pennello, a guisa di chiaroscuro; il che è stato cosa ingegnosa e difficile: e questi fu Ugo da Carpi, il quale, sebbene fu mediocre pittore, fu nondimeno in altre fantasticherie d'acutissimo ingegno. Costui dico, come si è detto nelle teoriche al trentesimo capitolo, fu quegli che

lo più fugacemente a penna, e che nel partito dei panni e degli accessorj indicavano appena i tratti più necessarj. Ma questo è appunto il merito di una scuola che informa potentemente tutti i rami dell'Arte; che ogni produzione di essa è compenetrata dal suo spirito e lo ritrae così vivamente, che alle età successive è fatto impossibile di pareggiarla ». (PASSAVANT, *Raphael von Urbino* ecc., I, 390). Lo stesso autore poi e con lui il Kugler e molti altri notarono giustamente, che alle incisioni del Raimondi e della sua scuola è dovuta non piccola parte della grande ed estesa rinomanza che si acquistò ancor vivente il grande Urbinate.

[1] *Se vuol dire dopo il sacco di Roma, ciò non può essere, perchè la stampa del Cristo morto, nominata qui presso, porta la data del 1516.

primo si provò, e gli riuscì felicemente, a fare con due stampe, una delle quali a uso di rame gli serviva a tratteggiare l'ombre e con l'altra faceva la tinta del colore, perchè graffiava in dentro con l'intaglio, e lasciava i lumi della carta in modo bianchi, che pareva, quando era stampata, lumeggiata di biacca. Condusse Ugo in questa maniera con un disegno di Raffaello fatto di chiaroscuro una carta, nella quale è una Sibilla a sedere che legge, ed un fanciullo vestito che gli fa lume con una torcia. La qual cosa essendogli riuscita, preso animo, tentò Ugo di far carte con stampe di legno di tre tinte: la prima faceva l'ombra, l'altra, che era una tinta di colore più dolce, faceva un mezzo, e la terza graffiata faceva la tinta del campo più chiara ed i lumi della carta bianchi; e gli riuscì in modo anco questa, che condusse una carta, dove Enea porta addosso Anchise, mentre che arde Troia. Fece appresso un Deposto di croce, e la storia di Simon Mago, che già fece Raffaello nei panni d'arazzo della già detta cappella: e similmente Davitte che amazza Golia, e la fuga de' Filistei, di che avea fatto Raffaello il disegno per dipignerla nelle loggie papali; e dopo molte altre cose di chiaroscuro, fece nel medesimo modo una Venere con molti Amori che scherzano. E perchè, come ho detto, fu costui dipintore, non tacerò ch'egli dipinse a olio senza adoperare pennello, ma con le dita, e parte con suoi altri instrumenti capricciosi, una tavola che è in Roma all'altare del Volto Santo;[1] la quale tavola, essendo io una mattina con Michelagnolo a udir messa al detto altare, e veggendo in essa scritto che l'aveva fatta Ugo da Carpi senza pennello, mostrai ridendo cotale inscrizione a Michelagnolo; il quale, ridendo anch'esso, rispose: Sarebbe

[1] *In questa tavola sono effigiati i santi Pietro e Paolo e la Veronica. Si conserva nella così detta sagrestia dei Beneficiati in San Pietro; e vi si legge scritto: *per Ugo Carpi intaiatore, fata senza penelo.*

meglio che avesse adoperato il pennello, e l'avesse fatta di miglior maniera.

Il modo adunque di fare le stampe in legno di due sorti, e fingere il chiaroscuro, trovato da Ugo, fu cagione che seguitando molti le costui vestigie, si sono condotte da altri molte bellissime carte. Perchè dopo lui, Baldassarre Peruzzi pittore sanese fece di chiaroscuro simile una carta d'Ercole che caccia l'Avarizia, carica di vasi d'oro e d'argento, dal monte di Parnaso, dove sono le Muse in diverse belle attitudini, che fu bellissima: e Francesco Parmigiano intagliò in un foglio reale aperto un Diogene, che fu più bella stampa, che alcuna che mai facesse Ugo.[1] Il medesimo Parmigiano avendo mostrato questo modo di fare le stampe con tre forme ad Antonio da Trento,[2] gli fece condurre in una

[1] Il Diogene non fu intagliato dal Parmigianino, ma da Ugo da Carpi, come si legge nella stampa fatta in legno. (Bottari). — *Diogene v'è rappresentato con un pollo pelato; il così detto *uomo di Platone.*

[2] *Fu già avvertito nella Vita del Parmigianino, che il casato di Antonio da Trento era Fantuzzi. Fu creduto lungamente che Antonio da Trento e Antonio Fantuzzi fossero due incisori diversi; anzi il secondo era detto di patria bolognese. Ma il Bartsch dapprima, ed appresso anche lo Zani, dimostrarono con valide prove l'erroneità di queste asserzioni. Poche notizie ne rimangono intorno a questo incisore; ma è verosimile che fuggito dalla casa del Parmigianino si portasse in Francia per lavorare a Fontainebleau sotto la condotta del Primaticcio. Di fatto, si hanno varie stampe delle invenzioni di quest'ultimo incise dal Fantuzzi, che in Francia era chiamato Maestro *Fantoze.* Il suo nome occorre due volte nei documenti pubblicati dal conte Laborde nell'opera col titolo: *La Renaissance des Arts à la Cour de France* (Paris, 1850, in-8) Tom. I, pag. 401: « *A. Anthoine de Fantoze, dit de Boullongne, paintre, à raison de 7 livres par mois, Ouvrages de painture et stucq à Fontainebleau, 1537-40* ». Ibid. pag. 417: « *A Anthoine Fontoze, paintre, pour ouvrages de painture et pourtraits, en façon de grotesque, pour servir aux autres paintres, besongnans aux ouvrages de painture de la grande gallerie, estant en la grande bassecourt dudit chateau, à raison de 20 liv. par mois* ». Il Bartsch fa ascendere le stampe di Anton da Trento a 37. (Vedi Zani, *Enciclopedia metodica delle Belle Arti*, VIII, 272 e seg.). L'erudito conte Giovanelli credette che Antonio apprendesse i primi rudimenti dell'arte in patria; e non è improbabile, se si vorrà considerare che l'arte d'intagliare conj fioriva a que'tempi in Trento, che possedeva una zecca riputatissima; e che da questa città uscirono quasi contemporanei al Fantuzzi tre altri valenti incisori, cioè Giambatista Cavallieri, Antonio Cavalli, ed Aliprando Caprioli. Intorno ai due ultimi vedi lo Zani, op. cit., VI, 311 e segg. (B. Malfatti).

carta grande la decollazione di San Pietro e San Paulo di chiaroscuro; e dopo, in un'altra fece con due stampe sole la Sibilla Tiburtina che mostra ad Ottaviano imperadore Cristo nato in grembo alla Vergine, e uno ignudo che sedendo volta le spalle in bella maniera; e similmente in un ovato una Nostra Donna a giacere, e molte altre che si veggiono fuori di suo, stampate dopo la morte di lui da Ioannicolo Vicentino.[1] Ma le più belle poi sono state fatte da Domenico Beccafumi sanese, dopo la morte del detto Parmigiano, come si dirà largamente nella Vita di esso Domenico.

Non è anco stata se non lodevole invenzione l'essere stato trovato il modo da intagliare le stampe più facilmente che col bulino, se bene non vengono così nette; cioè con l'acquaforte, dando prima in sul rame una coverta di cera o di vernice o colore a olio, e disegnando poi con un ferro che abbia la punta sottile, che sgraffi la cera o la vernice o il colore che sia: perchè messavi poi sopra l'acqua da partire, rode il rame di maniera che lo fa cavo, e vi si può stampare sopra. E di questa sorte fece Francesco Parmigiano molte cose piccole, che sono molto graziose; sì come una Natività di Cristo, quando è morto e pianto dalle Marie, uno de' panni di cappella fatti col disegno di Raffaello, e molte altre cose.[2]

Dopo costoro ha fatto cinquanta carte di paesi varj e belli Batista pittore vicentino,[3] e Battista del Moro

[1] *Il Vasari, nel leggere il nome abbreviato di questo artista *Jo. Nic. Vicen.*, credette che significasse Giovanni Niccolò; invece è provato che il vero nome è Giuseppe.

[2] *Il Vasari non dice chi fosse l'inventore dell'incidere in rame all'acqua forte. Lo Zani (*Enciclopedia metodica* ecc., parte II, tomo VII, pag. 166), vuole che sia il Parmigianino. Il Sandrart sta in favore di Alberto Dürer; e difatto, le acqueforti di lui portano le date del 1515 e 1516; quando cioè il Parmigianino aveva undici o dodici anni.

[3] Giambattista Pittoni o Pitoni, detto Battista Vicentino. — *Nacque il 1520. Nelle sue stampe, che sono paesi con architetture ricavati dai contorni di Roma e Napoli, si legge il monogramma: B. P. V. F.

veronese;[1] e in Fiandra ha fatto Ieronimo Coca[2] l'Arti liberali; ed in Roma Fra Bastiano viniziano la Visitazione della Pace[3] e quella di Francesco Salviati della Misericordia, la festa di Testaccio, oltre a molte opere che ha fatto in Vinezia Battista Franco pittore, e molti altri maestri.

Ma per tornare alle stampe semplici di rame, dopo che Marcantonio ebbe fatto tante opere, quanto si è detto di sopra, capitando in Roma il Rosso, gli persuase il Baviera che facesse stampare alcuna delle cose sue; onde egli fece intagliare a Gian Iacopo del Caraglio veronese,[4] che allora aveva bonissima mano e cercava con ogni industria d'imitare Marcantonio, una sua figura di notomia secca, che ha una testa di morte in mano e siede sopra un serpente, mentre un cigno canta; la quale carta riuscì di maniera, che il medesimo fece poi intagliare in carte di ragionevole grandezza alcuna delle forze d'Ercole: l'ammazzar dell'Idra, il combatter col Cerbero, quando uccide Cacco, il rompere le corna al Toro, la battaglia de' Centauri, e quando Nesso centauro mena via Deianira. Le quali carte riuscirono tanto belle e di buono intaglio, che il medesimo Iacopo condusse,

[1] *Battista del Moro è lo stesso che Battista d'Agnolo, il quale fu chiamato del Moro per essere stato discepolo, genero, ed erede di Francesco Torbido detto il Moro, come si è letto già nel seguito della Vita di Fra Giocondo.

[2] Ossia Girolamo Cock detto Cocco Fiammingo. L'abate Zani lo trovò segnato *Hieronymus Coccius Pictor Antw. 1556.* — *Nacque in Anversa circa il 1510, e vi morì nel 1570. Era anche pittore, ma più valente nell'incisione. Egli pubblicò quasi tutte le opere di Raffaello; inoltre, architetture romane e raccolte di paesi, ritratti di artisti olandesi ecc.

[3] Questo passo va corretto così: « e in Roma, *di* Fra Bastiano la Visitazione della Pace ». — *Nella Vita di Sebastiano del Piombo il Vasari ci fa sapere un aneddoto intorno a questa Visitazione per la chiesa della Pace. Il quadro è a olio. La Visitazione del Salviati, nell'oratorio di San Giovanni decollato detto della Misericordia, è a fresco, e fu molto guasta da cattivi restauri.

[4] *Alcuni lo dicono nato a Parma circa il 1500; il Ticozzi invece, a Verona nel 1512. Secondo lo Zani, egli sarebbe morto nel 1551; altri vogliono circa il 1570. Il Bartsch annovera 64 stampe di lui, che sono segnate col nome intiero, o col monogramma IA. V. (*Jacobus Veronensis*).

pure col disegno del Rosso, la storia delle Piche, le quali per voler contendere e cantare a pruova e a gara con le Muse furono convertite in cornacchie.[1] Avendo poi il Baviera fatto disegnare al Rosso, per un libro, venti Dei posti in certe nicchie con i loro instrumenti, furono da Gian Iacopo Caraglio intagliati con bella grazia e maniera, e non molto dopo le loro trasformazioni; ma di queste non fece il disegno il Rosso se non di due, perchè venuto col Baviera in differenza, esso Baviera ne fece fare dieci a Perino del Vaga. Le due del Rosso furono il ratto di Proserpina e Fillare trasformato in cavallo;[2] e tutte furono dal Caraglio intagliate con tanta diligenza, che sempre sono state in pregio.[3] Dopo cominciò il Caraglio per il Rosso il ratto delle Sabine, che sarebbe stato cosa molto rara; ma sopravenendo il sacco di Roma, non si potè finire, perchè il Rosso andò via, e le stampe tutte si perderono: e se bene questa è venuta poi col tempo in mano degli stampatori, è stata cattiva cosa, per avere fatto l'intaglio chi non se ne intendeva, e tutto per cavar danari. Intagliò appresso il Caraglio per Francesco Parmigiano in una carta lo Sposalizio di Nostra Donna, ed altre cose del medesimo; e dopo, per Tiziano Vecellio, in un'altra carta una Natività che già aveva esso Tiziano dipinta, che fu bellissima. Questo Gian Iacomo Caraglio dopo aver fatto molte stampe di rame, come ingegnoso si diede a intagliare cammei e cristalli; in che essendo riuscito non meno eccellente che in fare le stampe di rame, ha atteso poi appresso al re di Pollonia non più alle stampe di rame, come cosa bassa; ma alle cose delle gioie, a lavorare

[1] *Si vede chiaro che la storia incisa dal Caraglio è quella delle Figlie di Pierio re di Emazia, che vollero cantare a prova colle Muse; e vinte nella gara, furono trasformate in Piche. Epperò è erronea la descrizione del Vasari.

[2] O per meglio dire: Filira che accarezza Saturno trasformato in cavallo.

[3] *Sono le Lascivie del Caraglio, confuse generalmente con quelle di Marcantonio.

d'incavo ed all'architettura:[1] perchè essendo stato largamente premiato dalla liberalità di quel re, ha speso e rinvestito molti danari in sul Parmigiano, per ridursi in vecchiezza a godere la patria[2] e gli amici e' discepoli suoi e le sue fatiche di molti anni.

Dopo costoro è stato eccellente negli intagli di rame Lamberto Suave,[3] di mano del quale si veggiono in tredici carte Cristo con i dodici Apostoli, condotti, quanto all'intaglio, sottilmente a perfezione; e se egli avesse avuto nel disegno più fondamento, come si conosce fatica, studio e diligenza nel resto, così sarebbe stato in ogni cosa maraviglioso, come apertamente si vede in una carta piccola d'un San Paulo che scrive, ed in una carta maggiore una storia della resurressione di Lazzaro, nella quale si veggiono cose bellissime, e particolarmente è da considerare il foro d'un sasso nella caverna, dove finge che Lazzaro sia sepolto, ed il lume che dà addosso ad alcune figure, perchè è fatto con bella e capricciosa invenzione.

Ha similmente mostrato di valere assai in questo esercizio Giovanbatista Mantoano,[4] discepolo di Giulio Romano; fra l'altre cose, in una Nostra Donna che ha la luna sotto i piedi ed il Figliuolo in braccio; ed in

[1] *Nella già Raccolta Debruge Dumenil è un'agata orientale a tre strati, legata in un medaglione d'oro smaltato, con pendaglio di perle. In essa è intagliato il busto, veduto di profilo, di Bona Sforza, figliuola di Giangaleazzo Maria Sforza duca di Milano, e moglie di Sigismondo I, re di Polonia, morta nel 1558. Intorno al busto evvi scritto: BONA SFOR. REGINA POLONIAE; e poi: JACOBU. VERON. (*Jacobus Veronensis*), ossia il nostro Jacopo Caraglio. (Vedi J. LABARTE, *Description des objets d'art qui composent le Collection Debruge Dumenil, précédée d'une Introduction historique.* Paris, Didron, 1847, in-8 fig., a pag. 69 e 491, e al n° 415).

[2] *Nelle sue stampe si dice *Jacobus Parmensis* e *Jacobus Veronensis.* Probabilmente era oriundo di Parma, ma stabilito a Verona. V. nota 4, a pag. 424.

[3] *Pare che Lamberto *Suavius* sia lo stesso che Lamberto Sutermans, detto Lombardo, com'anche asserisce il Sandrart. Notasi che *Suavius* è la traduzione latina di *Sutermans.*

[4] Padre della nominata Diana Mantovana e di Adamo.

alcune teste con cimieri all'antica molto belle; ed in due carte, nelle quali è un capitan di bandiera a piè ed uno a cavallo; ed in una carta parimente, dove è un Marte armato che siede sopra un letto, mentre Venere mira un Cupido allattato da lei, che ha molto del buono. Son anco molto capricciose, di mano del medesimo, due carte grandi, nelle quali è l'incendio di Troia, fatto con invenzione, disegno e grazia straordinaria: le quali, e molte altre carte di man di costui, son segnate con queste lettere, I. B. M.

Nè è stato meno eccellente d'alcuno dei sopradetti Enea Vico da Parma,[1] il quale, come si vede, intagliò in rame il ratto d'Elena del Rosso; e così col disegno del medesimo, in un'altra carta, Vulcano con alcuni Amori, che alla sua fucina fabbricano saette, mentre anco i Ciclopi lavorano; che certo fu bellissima carta: ed in un'altra fece la Leda di Michelagnolo, ed una Nunziata col disegno di Tiziano; la storia di Iuditta, che Michelagnolo dipinse nella cappella; e il ritratto del duca Cosimo de'Medici, quando era giovane, tutto armato, col disegno del Bandinello; ed il ritratto ancora d'esso Bandinello; e dopo, la zuffa di Cupido e d'Apollo,

[1] Poche notizie abbiamo intorno alla vita di questo valente artefice. Le date delle sue stampe sono dal 1541 al 1560. — *L'Affò (*Memorie degli Scrittori Parmigiani*, tomo IV) dice che Enea nacque intorno al 1523 da Francesco Vico, e che rimase orfano nel 1529.

† In un suo ms. originale, che fu già nell'Archivio Estense, ed ora si conserva nella Biblioteca di Modena, intitolato *Adversaria Numismatica*, che è un prontuario, o zibaldone, parte in latino e parte italiano, dell'opera che fu stampata la prima volta in Venezia nel 1548 intitolata: *Le Immagini con tutti i riversi trovati e le Vite degl' Imperatori* ecc., sono due come proemj, l'uno italiano e l'altro latino. In questo sono dal Vico fatti conoscere alcuni particolari della sua vita, cioè che egli fanciullo rimase privo de'genitori, essendogli morta sua madre nel partorirlo, e il padre due anni dopo di peste, che attese ne'primi suoi anni alle lettere e poi abbandonatele, si applicò allo studio del disegno, della scultura e della pittura, nelle quali arti fattosi pratico, riprese dopo tredici anni che avevalo dimesso lo studio delle lettere, e poi quello delle antichità e della numismatica. Vedi GIUSEPPE CAMPORI; *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*. Modena 1855, in-8.

presenti tutti gli Dei.[1] E se Enea fusse stato trattenuto dal Bandinello e riconosciuto delle sue fatiche, gli avrebbe intagliato molte altre carte bellissime. Dopo, essendo in Fiorenza, Francesco allievo de' Salviati, pittore eccellente, fece a Enea intagliare, aiutato dalla liberalità del duca Cosimo, quella gran carta della Conversione di San Paulo, piena di cavagli e di soldati, che fu tenuta bellissima, e diede gran nome ad Enea: il quale fece poi il ritratto del signor Giovanni de' Medici, padre del duca Cosimo, con uno ornamento pieno di figure. Parimente intagliò il ritratto di Carlo quinto imperadore, con un ornamento pieno di vittorie, e di spoglie fatte a proposito; di che fu premiato da Sua Maestà e lodato da ognuno.[2] Ed in un'altra carta, molto ben condotta, fece la vittoria che Sua Maestà ebbe in su l'Albio; e al Doni fece, a uso di medaglie, alcune teste di naturale con belli ornamenti: Arrigo re di Francia, il cardinal Bembo, messer Lodovico Ariosto, il Gello fiorentino, messer Lodovico Domenichi, la signora Laura Terracina, messer Cipriano Morosino ed il Doni. Fece ancora per don Giulio Clovio, rarissimo miniatore, in una carta, San Giorgio a cavallo che amazza il serpente; nella quale, ancor che fusse, si può dire, delle prime cose che intagliasse, si portò molto bene. Appresso, perchè Enea aveva l'ingegno elevato, e disideroso di passare a maggiori e più lodate imprese, si diede agli studi dell'antichità e particolarmente delle medaglie antiche: delle quali ha mandato fuori più libri stampati, dove sono l'effigie vere di molti imperadori e le loro mogli, con l'iscrizioni e ri-

[1] Il ritratto del duca Cosimo, quello del Bandinello, e il combattimento di Cupido con Apollo, secondo il Bartsch, tomo XV, pag. 279, non sono intagliati dal Vico; ma i due primi da Niccolò della Casa, e il terzo da Niccolò Beatricetto. Vedi la nota 3, a pag. 432.

[2] Il Doni fece una descrizione delle invenzioni di questo ritratto mandandola al marchese Doria. (Vedi *La Zucca* del Doni; nella parte: *Le foglie della zucca*).

versi di tutte le sorti, che possono arecare, a chi se ne diletta, cognizione e chiarezza delle storie: di che ha meritato e merita gran lode; e chi l'ha tassato ne' libri delle medaglie, ha avuto il torto; perciocchè, chi considererà le fatiche che ha fatto, e quanto siano utili e belle, lo scuserà se in qualche cosa di non molta importanza avesse fallato;[1] e quelli errori che non si fanno se non per male informazioni o per troppo credere o avere, con qualche ragione, diversa opinione dagli altri, sono degni di esser scusati, perchè di così fatti errori hanno fatto Aristotile, Plinio e molti altri. Disegnò anco Enea, a commune sodisfazione e utile degli uomini, cinquanta abiti di diverse nazioni; cioè, come costumano di vestire in Italia, in Francia, in Ispagna, in Portogallo, in Inghilterra, in Fiandra ed in altre parti del mondo, così gli uomini come le donne, e così i contadini come i cittadini; il che fu cosa d'ingegno e bella e capricciosa. Fece ancora un albero di tutti gl'imperadori, che fu molto bello. Ed ultimamente, dopo molti travagli e fatiche, si riposa oggi sotto l'ombra d'Alfonso secondo, duca di Ferrara, al quale ha fatto un albero della genealogia de' marchesi e duchi Estensi: per le quali tutte cose, e molte altre che ha fatto e fa tuttavia, ho di lui voluto fare questa onorata memoria fra tanti virtuosi.[2]

[1] Inoltre il Vico merita scusa, perchè in quel tempo la scienza delle medaglie era nell'infanzia. (Bottari). Quanto poi il Vasari aggiunge in difesa del Vico, serve a giustificare lui stesso per gli errori sfuggiti in quest'opera.

[2] † Fu ignoto per lungo tempo l'anno della morte del Vico. Ma ora da una lettera tuttavia inedita di Bernardo Canigiani residente toscano alla corte di Ferrara indirizzata ai 25 d'agosto 1567 al principe Don Francesco de' Medici rileviamo che accadde la sera del 16 di quel mese ed anno. Le parole del Canigiani sono queste: « Dorragli assai (*al Duca di Ferrara*) la perdita di Cammillo (*da Urbino*, *vasaio*, *pittore e ritrovatore della porcellana*) accompagnata da quella di messer Enea Vico da Parma suo antiquario che la domenica sera avanti alle 17 gli cadde morto in Castello, mentre li voleva mostrare alcuni vasi antichi, di molto repentina gocciola ». Fu sepolto in San Francesco di Ferrara al 18 seguente.

Si sono adoperati intorno agl'intagli di rame molti altri, i quali se bene non hanno avuto tanta perfezione, hanno nondimeno con le loro fatiche giovato al mondo, e mandato in luce molte storie ed opere di maestri eccellenti, e dato commodità di vedere le diverse invenzioni e maniere de' pittori a coloro che non possono andare in que' luoghi dove sono l'opere principali, e fatto avere cognizione agli oltramontani di molte cose che non sapevano: e ancor che molte carte siano state mal condotte dall'ingordigia degli stampatori, tirati più dal guadagno che dall'onore; pur si vede, oltre quelle che si son dette, in qualcun'altra essere del buono: come nel disegno grande della facciata della cappella del Papa, del Giudizio di Michelagnolo Buonarroti, stato intagliato da Giorgio Mantoano,[1] e come nella Crucifissione di San Pietro, e nella conversione di San Paulo, dipinte nella cappella Paulina di Roma, ed intagliate da Giovambatista de' Cavalieri;[2] il quale ha poi con altri disegni messo in istampe di rame la meditazione di San Giovanni Battista, il Deposto di croce della cappella che Daniello Ricciarelli da Volterra dipinse nella Trinità di Roma,[3] ed una Nostra Donna con molti Angeli, ed altre opere infinite.

Sono poi da altri state intagliate molte cose cavate da Michelagnolo a requisizione d'Antonio Lanferri,[4] che

[1] Ossia Giorgio Ghisi. Costui, oltre all'essere stato valente incisore in rame, « fu uno de' principali operatori all'azamina, o azzimina, o agemina, o gemina, detta dal Vasari tausia, cioè alla damaschina, e da altri tauná ». (Zani) — *Egli nacque circa il 1520. Le sue incisioni di opere di Michelangiolo e Raffaello, per bontà di disegno e per maestria nel condurre il bulino, sono quasi da pareggiar quelle del Raimondi. Morì nel 1582. Il Bartsch ne conta 71.

[2] *È ancora incerta la patria di questo incisore. Molti lo dicono bresciano; ma alcuni eruditi dalla sottoscrizione *Joannes Baptista de Cavalleriis Lagherinus*, conghietturano ch'egli sia nativo della Valle Lagarina o di Lagaro; contado popoloso e fiorente del principato Trentino. (B. Malfatti).

[3] È stato stampato poi dal Dorigny. — *E ultimamente dal Toschi, il quale ha sfoggiato in tutta la ricchezza tecnica de' moderni.

[4] Anzi Lafreri o Lafrery. Costui nacque nella Franca-Contea verso il 1512, ed in Italia si dedicò al commercio delle stampe.

ha tenuto stampatori per simile esercizio, i quali hanno mandato fuori libri con pesci d'ogni sorte; ed appresso il Faetonte, il Tizio, il Ganimede, i Saettatori, la Baccanaria, il Sogno, e la Pietà, e il Crocifisso fatti da Michelagnolo alla marchesana di Pescara; ed oltre ciò, i quattro profeti della Cappella ed altre storie e disegni stati intagliati, e mandati fuori tanto malamente, che io giudico ben fatto tacere il nome di detti intagliatori e stampatori. Ma non debbo già tacere il detto Antonio Lanferri e Tommaso Barlacchi,[1] perchè costoro ed altri hanno tenuto molti giovani a intagliare stampe, con i veri disegni di mano di tanti maestri, che è bene tacergli, per non essere lungo, essendo stati in questa maniera mandati fuori, non che altre, grottesche, tempj antichi, cornici, base, capitegli e molte altre cose simili, con tutte le misure: là dove vedendo ridurre ogni cosa in pessima maniera, Sebastian Serlio bolognese architettore, mosso da pietà, ha intagliato in legno ed in rame dua libri d'architettura; dove son, fra l'altre cose, trenta porte rustiche e venti delicate: il qual libro è intitolato al re Arrigo di Francia.

Parimente Antonio Abbaco[2] ha mandato fuori con bella maniera tutte le cose di Roma antiche e notabili, con le lor misure, fatte con intaglio sottile, e molto ben condotto da ..... Perugino.[3]

[1] Anche il Barlacchi era, come il Lafrery, un mercante di stampe.

[2] Ovvero Antonio Labacco, o l'Abacco, sottoscrivendosi egli *Antonio alias Abacco*; fu architetto e allievo di Antonio da San Gallo, come vedremo nella Vita che segue. — *Il titolo dell'opera sua è questo: *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'Architettura, nel quale si figurano alcune notabili antichità di Roma.* In-fol.

[3] Finora non è stato trovato il nome di quest'incisore perugino. — *Sappiamo solamente, che nel 1590 morì in Roma, nell'età di settant'anni, un Domenico Perugino pittore; e che nel 1550 viveva un orafo Polidoro Perugino. Il Labacco, nell'avviso ai lettori, dice di essere stato persuaso a pubblicare queste sue Antichità da Mario suo figliuolo, il quale si offeriva ad ogni fatica *per infino all' intagliar parte di esse stampe.* E da tutto il discorso del Labacco si chiarisce che i disegni fossero di Antonio, e gl'intagli di Mario.

Nè meno ha in ciò operato Iacopo Barozzo da Vignola, architettore,[1] il quale in un libro intagliato in rame ha con una facile regola insegnato ad aggrandire e sminuire, secondo gli spazi de' cinque ordini d'architettura; la qual'opera è stata utilissima all'arte, e si gli deve avere obligo; sì come anco, per gli suoi intagli e scritti d'architettura, si deve a Giovanni Cugini da Parigi.[2]

In Roma, oltre ai sopradetti, ha talmente dato opera a questi intagli di bulino Niccolò Beatricio Loteringo,[3] che ha fatto molte carte degne di lode; come sono due pezzi di pili con battaglie di cavalli, stampati in rame, ed altre carte tutte piene di diversi animali ben fatti, ed una storia della figliuola della vedova resuscitata da Gesù Cristo, condotta fieramente col disegno di Girolamo Mosciano pittore da Brescia.[4] Ha intagliato il medesimo da un disegno di mano di Michelagnolo una Nunziata,

[1] *Giacomo Barozzi, detto il Vignola dalla sua patria, castello del Modenese, nacque nel 1507, ed è riputato uno de' legislatori dell'architettura moderna in Italia. Nel 1537 accompagnò il Primaticcio in Francia, dove lavorò due anni per il re Francesco I. Ritornato a Roma, il Vasari lo fece conoscere a papa Giulio III, che lo nominò suo architetto. Costruì la villa di papa Giulio fuori di Porta del Popolo, e la chiesa di Sant'Andrea. Ebbe parte anche ad edificare il palazzo Farnese, la chiesa del Gesù, ed altre fabbriche. La sua più grand'opera è il castello farnesiano di Caprarola, lontano un dieci miglia da Roma. Fu per ultimo architetto di San Pietro, e costruì le due cupole minori nella parte posteriore. Morì nel 1573.

[2] *Se il Vasari ha inteso parlare, com'è probabile, di Jean Cousin, celebre maestro di vetri colorati, non comprendiamo bene come l'abbia messo qui insieme col Vignola. Forse al Vasari stava presente alla memoria che il Vignola aveva fatto una bell'opera sopra la prospettiva, che però non fu stampata prima del 1583. Il Cousin è di Soucy vicino a Sens; non si conosce l'anno della sua nascita nè quello della morte; ma egli viveva ancora nel 1589. Di lui abbiamo queste due opere a stampa: *Livre de perspective par Jehan Cousin*, *Paris 1560*, e *Livre de portraicture avec figures en bois*, *1593.*

[3] Niccolò Beatrizet o Beautrizet, conosciuto in Italia col nome di *Beatricetto*, nacque a Luneville verso il 1507. Lo Zani dubita che esso e Niccolò della Casa, ambidue Lorenesi, non sieno che un solo individuo. Le stampe del Beatricetto hanno le date dal 1540 al 1562. — *Ed il Bartsch ne novera 108. S'ignora l'anno della sua morte.

[4] *Anzi, la composizione è di Girolamo Muziano, come si vede dallo stile e dal nome *Muciano* che è segnato nella stampa.

e messo in stampa la nave di musaico, che fe Giotto nel portico di San Piero.

Da Vinezia similmente son venute molte carte in legno ed in rame bellissime: da Tiziano in legno molti paesi, una Natività di Cristo, un San Ieronimo e un San Francesco:[1] ed in rame, il Tantalo, l'Adone, ed altre molte carte, le quali da Iulio Buonasona[2] bolognese sono state intagliate, con alcune altre di Raffaello, di Giulio Romano, del Parmigiano e di tanti altri maestri, di quanti ha potuto aver disegni: e Battista Franco,[3] pittor viniziano, ha intagliato, parte col bulino e parte con acqua da partir, molte opere di mano di diversi maestri, la Natività di Cristo, l'Adorazione de'Magi e la Predicazione di San Piero, alcune carte degli Atti degli Apostoli, con molte cose del Testamento vecchio. Ed è tant'oltre proceduto quest'uso e modo di stampare, che coloro che ne fanno arte, tengano disegnatori in opera continuamente, i quali ritraendo ciò che si fa di bello, lo mettono in istampa: onde si vede che di Francia son venute stampate, dopo la morte del Rosso, tutte quelle che si è potuto trovare di sua mano; come Clelia con le Sabine, che passano il fiume; alcune maschere fatte per lo re Francesco, simili alle Parche; una Nunziata bizzarra; un ballo di dieci femmine; e il re Francesco che passa solo al tempio di Giove, lasciandosi dietro l'Ignoranza ed altre figure simili; e queste furono condotte da Renato intagliatore di rame,[4] vivente il Rosso.

[1] *Credonsi piuttosto del Boldrino, sopra i disegni di Tiziano.

[2] *Giulio Bonasone vuolsi il primo che abbia messo nelle stampe un poco dell'effetto che nei dipinti produce il colorito. Quando nascesse e quando morisse, è incerto. Operava tra il 1521 e il 1574. I segni da lui più comunemente usati sono BIB, ovvero IBF. Gli si danno 366 stampe.

[3] *Giambatista Franco, detto il Semolei, nacque in Udine nel 1498 (altri vogliono nel 1510). L'anno della sua morte è incerto, e viene indicato variamente fra il 1561 ed il 1580. Fu uno de'più caldi imitatori di Michelangiolo. Di lui ha descritto il Bartsch 107 stampe.

[4] René Boyvin o Boivin, detto semplicemente Renato. — *Nacque in Angers circa il 1530, morì in Roma nel 1598.

E molte più ne sono state disegnate ed intagliate doppo la morte di lui: ed oltre molte altre cose, tutte l'istorie d'Ulisse; e non che altro, vasi, lumiere, candelieri, saliere ed altre cose simili infinite, state lavorate d'argento con disegno del Rosso. E Luca Penni[1] ha mandato fuori due satiri che danno bere a un Bacco, ed una Leda che cava le freccie del turcasso a Cupido, Susanna nel bagno, e molte altre carte cavate dai disegni del detto, e di Francesco Bologna Primaticcio, oggi abbate di San Martino in Francia: e fra questi sono il giudizio di Paris; Abraam che sacrifica Isac; una Nostra Donna; Cristo che sposa Santa Caterina; Giove che converte Calisto in orsa; il concilio degli Dei; Penelope che tesse con altre sue donne: ed altre cose infinite stampate in legno, e fatte la maggior parte col bulino, le quali sono state cagione, che si sono di maniera assottigliati gl'ingegni, che si son intagliate figure piccoline tanto bene, che non è possibile condurle a maggior finezza. E chi non vede senza maraviglia l'opere di Francesco Marcolini da Forlì?[2] il qual, oltre all'altre cose, stampò il libro del Giardino de' pensieri, in legno, ponendo nel principio una sfera d'astrologi, e la sua testa col disegno di Giuseppo Porta da Castelnuovo della

[1] *Nella edizione del 68 è scritto, per errore di stampa, *Perini.* Egli fu fratello di Gianfrancesco Penni, appellato il Fattore, scolaro di Raffaello. Nacque circa il 1500. Passato col Rosso in Francia, si recò poi in Inghilterra; dopo di che non si ha più notizia di lui. Una bella Madonna di sua mano, nella maniera della scuola di Raffaello, è posseduta dal Duca di Sutherland a Londra.

[2] « Francesco Marcolini, comecchè librajo, potè col suo ingegno suggerire la forma d'un ponte da erigersi in Murano: sopra il quale interrogato il Sansovino del suo parere, pronunziò a favore del Marcolini medesimo ». Temanza, *Vita del Sansovino*, pag. 29. Di questo artefice ha raccolto notizie Gaetano Giordani di Bologna, e sperasi che presto verranno alla luce. — *Del Marcolini ha dettato le Memorie l'avv. Raffaello De Minicis, stampate in Fermo nel 1850, insieme col *Catalogo ragionato di Opere stampate per Francesco Marcolini da Forlì, compilato da don Gaetano Zaccaria ravennate.* Nacque a Forlì intorno al 1500, ed esercitò in Venezia l'arte tipografica dal 1535 al 1559. In appresso fermò la sua dimora in Verona.

Garfagnana;[1] nel qual libro sono figurate varie fantasie: il Fato, l'Invidia, la Calamità, la Timidità, la Laude, e molte altre cose simili, che furono tenute bellissime.[2] Non furono anco se non lodevoli le figure che Gabriel Giolito, stampatore de' libri, mise negli Orlandi Furiosi, perciocchè furono condotte con bella maniera d'intagli: come furono anco gli undici pezzi di carte grandi di notomia, che furono fatte da Andrea Vessalio, e disegnate da Giovanni di Calcare fiamingo,[3] pittore eccellentissimo; le quali furono poi ritratte in minor foglio, ed intagliate in rame dal Valverde, che scrisse della notomia dopo il Vessallio. Fra molte carte poi, che sono uscite di mano ai Fiaminghi da dieci anni in qua, sono molto belle alcune disegnate da un Michele pittore,[4] il quale lavorò molti anni in Roma in due cappelle, che sono nella chiesa de' Tedeschi; le quali carte sono la

[1] Chiamato però il Garfagnano, e qualche volta Giuseppe del Salviati, per essere stato allievo di Cecchin Salviati. — *Visse ora in Roma, ora in Venezia, e morì circa il 1570 nell'età di cinquant'anni.

[2] *Il titolo di tal singolare operetta è questo: *Le ingeniose sorti composte per Francesco Marcolini da Forlì, intitolate Giardino de' Pensieri.* La prima e rarissima edizione è di Venezia del 1540, in-fol., con intagli in legno. La seconda è del 1550, parimente in-folio. In questa è, dietro il frontespizio, il ritratto del Marcolini, di cui parla il Vasari; il quale mostra di avere veduto la seconda edizione di questa opera.

[3] *Il nome suo era Giovan Stefano di Kalkar: onde l'errore dell'Ebert e d'altri autori, che Giovan Stefano abbia fatto i disegni della *Notomia* di Andrea Vesalio, e Giovanni di Kalkar l'intaglio, mentre son essi una medesima persona. (La prima edizione è di Basilea del 1543 in-fol.). Fece anche i disegni per 9 tavole più grandi nella *Epitome Vesalii* (Basilea, 1543 in-fol.). Sei tavole simili, che non sembran le stesse citate di sopra, furono pubblicate a Venezia nel 1538, in-fol. Queste due ultime pubblicazioni sono rarissime. Vedasi L. CHOULANT, *Storia e bibliografia delle figure anatomiche*; Lipsia 1852, in-4, e il Catalogo del Weigel al n° 18707. Il Kalkar fu studioso di Tiziano e di Raffaello, e ne contraffece le maniere a segno da ingannare gl'intendenti. Nacque in Calcar, nel ducato di Cleves, nel 1500 e morì in Napoli nel 1546. Abbiamo poche notizie della sua vita, ed anche sulle sue opere sono insorte grandi dubbiezze. Specialmente intorno ai pregevoli dipinti che adornano un altare della primaziale di Calcar, che il Förster li dice assolutamente lavoro di un pittore più antico, e il Kugler invece li crede dipinti da Giovanni prima che venisse in Italia.

[4] *Michele Coccia nacque a Malines nel 1497, e morì in Anversa il 1592.

storia delle serpi di Moisè, e trentadue storie di Psiche e d'Amore; che sono tenute bellissime.[1]

Ieronimo Cocca, similmente fiamingo,[2] ha intagliato col disegno ed invenzione di Martino Ems Kycr,[3] in una carta grande, Dalida, che tagliando i capegli a Sansone ha non lontano il tempio de' Filistei; nel quale, rovinate le torri, si vede la strage e rovina de' morti, e la paura de' vivi che fuggono. Il medesimo, in tre carte minori, ha fatto la Creazione d'Adamo ed Eva; il mangiar del pomo; e quando l'Angelo gli caccia di Paradiso: ed in quattro altre carte della medesima grandezza, il diavolo che nel cuore dell'uomo dipigne l'avarizia e l'ambizione, e nell'altre tutti gli affetti che i sopradetti seguono. Si veggiono anco di sua mano 27 storie della medesima grandezza, di cose del Testamento dopo la cacciata d'Adamo del Paradiso, disegnate da Martino con fierezza e pratica molto risoluta, e molto simile alla maniera italiana. Intagliò appresso Ieronimo in sei tondi i fatti di Susanna, ed altre 23 storie del Testamento vecchio, simili alle prime di Abraam: cioè, in sei carte i fatti di Davit; in otto pezzi, quegli di Salamone; in quattro, quegli di Balaam; ed in cinque, quegli di Iudit e Susanna. E del Testamento nuovo intagliò 29 carte, cominciando dall'Annunziazione de la Vergine, insino a tutta la Passione e Morte di Gesù Cristo. Fece anco col disegno del medesimo Martino le sette opere della Misericordia, e la storia di Lazzero ricco e Lazzero povero; ed in quattro carte la parabola del Samaritano

[1] *Queste trentadue storie, cavate dal racconto d'Apulejo, non sono da confondere, come fece il Bottari ed altri, con quelle undici che Raffaello dipinse nella Farnesina, quattro delle quali furono incise da Marcantonio. Queste composizioni furono intagliate da Agostino Veneziano e dal Maestro del Dado. La grande somiglianza che le invenzioni di questo fiammingo hanno con quelle di Raffaello, deriva dall'aver egli studiato assiduamente e preso ad esemplare quell'opera del Sanzio.

[2] Vedi la nota 2, a pag. 424.

[3] *Cioè Martino Heemskerk.

ferito da' ladroni; ed in altre quattro carte quella che scrive San Matteo a' 18 capitoli, dei talenti. E mentre che Liè Frynch,[1] a sua concorrenza, fece in dieci carte la vita e morte di San Giovanni Battista, egli fece le dodici tribù in altre tante carte, figurando per la lussuria Ruben in sul porco; Simeon con la spada, per l'omicidio, e similmente gli altri capi delle tribù, con altri segni e proprietà della natura loro. Fece poi d'intaglio più gentile, in dieci carte, le storie e i fatti di Davit, da che Samuel l'unse, fino a che se n'andò dinanzi a Saullo; ed in sei altre carte fece l'inamoramento d'Amon con Tamar sua sorella, e lo stupro e morte del medesimo Amon. E non molto dopo fece della medesima grandezza dieci storie de' fatti di Iobbe: e cavò da tredici capitoli de' Proverbj di Salamone cinque carte della sorte medesima. Fece ancora i Magi; e dopo, in 6 pezzi, la parabola che è in San Matteo a' dodici, di coloro che per diverse cagioni recusarono d'andar al convito del re, e colui che v'andò, non avendo la veste nuziale; e, della medesima grandezza in sei carte, alcuni degli Atti degli Apostoli; ed in otto carte simili figurò in vari abiti otto donne di perfetta bontà; 6 del Testamento vecchio, Jabil, Ruth, Abigail, Judith, Ester e Susanna; e del Nuovo, Maria Vergine madre di Gesù Cristo, e Maria Maddalena. E dopo queste, fece intagliare in 6 carte i trionfi della Pacienza, con varie fantasie. Nella prima è sopra un carro la Pacienza, che ha in mano uno stendardo, dentro al quale è una rosa fra le spine: nell'altra si vede sopra un'ancudine un cuor che arde, percosso da tre martella; ed il carro di questa seconda carta è tirato da dua figure, cioè dal Disiderio, che ha l'ale sopra gli omeri, e dalla Speranza, che ha in mano un'án-

[1] *Giovanni Liefrinck di Leyden viveva fra il 1540 e il 1580 in Anversa; la Vita di San Giovanni Battista fu incisa secondo i disegni di Francesco Floris.

cora, e si mena dietro, come prigiona, la Fortuna, che ha rotto la ruota. Nell'altra carta è Cristo in sul carro, con lo stendardo della Croce e della sua Passione; ed in su i canti sono gli Evangelisti in forma d'animali: e questo carro è tirato da due agnelli; e dietro ha quattro prigioni, il Diavolo, il Mondo, ovvero la Carne, il Peccato e la Morte. Nell'altro trionfo è Isaac nudo sopra un camello, e nella bandiera che tiene in mano, è un paio di ferri da prigione; e si tira dietro l'altare col montone, il coltello ed il fuoco. In un'altra carta fece Josef che trionfa sopra un bue coronato di spighe e di frutti, con uno stendardo, dentro al quale è una cassa di pecchie; ed i prigioni che si trae dietro, sono Zefira[1] e l'Invidia, che si mangiano un cuore. Intagliò in un altro trionfo David sopra un lione, con la cetara e con uno stendardo in mano, dentro al quale è un freno; e dietro a lui è Saul prigione e i Semei con la lingua fuora. In un'altra è Tobia che trionfa sopra l'asino, ed ha in mano uno stendardo, dentrovi una fonte; e si trae dietro legati, come prigioni, la Povertà e la Cecità. L'ultimo de' sei trionfi è Santo Stefano Protomartire, il quale trionfa sopra un elefante, ed ha nello stendardo la Carità; ed i prigioni sono i suoi persecutori. Le quali tutte sono state fantasie capricciose e piene d'ingegno, e tutte furono intagliate da Ieronimo Coch; la cui mano è fiera, sicura e gagliarda molto. Intagliò il medesimo con bel capriccio in una carta la Fraude e l'Avarizia: ed in un'altra bellissima, una Baccanaria con putti che ballano. In un'altra fece Moisè che passa il mare Rosso, secondo che l'aveva dipinta Agnolo Bronzino, pittore fiorentino, nel palagio del duca di Fiorenza, nella cappella di sopra.[2] A concorrenza del quale, pur col disegno

[1] Forse dee dire: l'Ira.

[2] La cappella colle pitture del Bronzino esiste tuttavia nel Palazzo Vecchio.

del Bronzino, intagliò Giorgio Mantovano una Natività di Gesù Cristo, che fu molto bella. E dopo queste cose, intagliò Ieronimo, per colui che ne fu inventore, dodici carte delle vittorie, battaglie e fatti d'arme di Carlo quinto. Ed al Verese pittore e gran maestro, in quelle parti, di prospettiva, in venti carte diversi casamenti.[1] Ed a Ieronimo Bos,[2] una carta di San Martino con una barca piena di diavoli in bizzarrissime forme; ed in un'altra un alchimista, che in diversi modi consumando il suo e stillandosi il cervello, getta via ogni suo avere, tanto che al fine si conduce allo spedale con la moglie e con i figliuoli: la qual carta gli fu disegnata da un pittore, che gli fece intagliare i sette Peccati mortali con diverse forme di demonj, che furono cosa fantastica e da ridere: il Giudizio universale; ed un vecchio, il quale con una lanterna cerca della quiete fra le mercerie del mondo, e non la trova: e similmente un pesce grande che si mangia alcuni pesci minuti; ed un Carnovale, che godendosi con molti a tavola caccia via la Quaresima; ed in un'altra poi la Quaresima che caccia via il Carnovale; e tante altre fantastiche e capricciose invenzioni, che sarebbe cosa fastidiosa a volere di tutte ragionare.

Molti altri Fiaminghi hanno con sottilissimo studio imitata la maniera d'Alberto Duro, come si vede nelle loro stampe, e particolarmente in quelle di .....[3] che con

[1] Girolamo Bos di Bolduc, in latino *Boscoducensis*. Egli è soprannominato *le drôle*, ossia il faceto; ed anche il *Merlin Coccaj* della pittura. Le stampe ad esso ascritte non sono intagliate da lui, ma soltanto inventate. (Bottari e Zani). — *Poco sappiamo intorno alla sua vita. Nell'Escuriale si conservano sette grandi tavole di lui; ed altre sue opere ancora si vedono in Ispagna.

[2] † Qual artefice si nasconda sotto il nome di Verese, facilmente corrotto, è difficile scoprire. Forse è Jan Cornelius Vermeyen o Vermey, chiamato altrove dal Vasari Giovanni Cornelis d'Amsterdam.

[3] *Questa lacuna si riempie col nome di Alberto Aldegrever. Nacque egli nel 1502 a Soest nella Vestfalia, e vi morì circa il 1562. Si educò a Norimberga sotto la disciplina del Dürer. Il Bartsch novera 292 stampe di lui; altri ne portano il numero sino a 350.

intaglio di figure piccole ha fatto quattro storie della Creazione d'Adamo; quattro dei fatti di Abraam e di Lotto, ed altre quattro di Susanna, che sono bellissime. Parimente G. P.[1] ha intagliato, in sette tondi piccioli, le sette opere della Misericordia; otto storie tratte dai Libri de' Re; un Regolo messo nella botte piena di chiodi; ed Artemisia, che è una carta bellissima. Ed I. B.[2] ha fatto i quattro Evangelisti tanto piccoli, che è quasi impossibile a condurli: ed appresso, cinque altre carte molto belle; nella prima delle quali è una vergine condotta dalla Morte così giovinetta alla fossa; nella seconda, Adamo; nella terza, un villano, nella quarta, un vescovo; e nella quinta, un cardinale; tirato ciascuno, come la vergine, dalla Morte all'ultimo giorno: ed in alcun'altre, molti Tedeschi che vanno con loro donne a' piaceri, ed alcuni satiri belli e capricciosi. E da .....[3] si veggono intagliati con diligenza i quattro Evangelisti, non men belli che si siano dodici storie del figliuol Prodigo, di mano di M,[4] con molta diligenza.

[1] *G. P. significa Giorgio Pencz o Pens, uno di quegli intagliatori che si dicono i *piccoli maestri*. Egli nacque circa il 1500 in Norimberga, dove ebbe maestro il Dürer. Venne poi a Roma, e fu della scuola di Raffaello. Lo dicono morto nel 1550 a Breslavia. Il Bartsch descrive 120 stampe di lui. Tra le più belle sono quelle della storia di Tobia.

[2] *Sotto queste iniziali, più probabilmente che Jacopo Binck, è nascosto Giovanni Sebaldo Beham, o Behaim, o Peham, discepolo di Alberto Duro, nato a Norimberga nel 1500, morto intorno al 1550. Ha condotto con un bulino finissimo ed elegante circa 300 piccole stampe, tra le quali gli Evangelisti di piccolissima dimensione, una trentina di pezzi, dove sono figurati de' contadini con le loro donne, satiri, ecc., come descrive il Vasari. Ma le cinque carte del Ballo della Morte qui noverate non si conoscono. Avrebbele forse l'Autore confuse con quelle intagliate in legno molto finamente dall'Holbein? Il Bartsch dà il catalogo degl'intagli del Beham.

[3] *I quattro Evangelisti potrebbero essere di Giovanni Ladenspelder d'Elsen, nato nel 1511. È probabile che dimorasse in Italia per qualche tempo, perchè ha copiato le 50 carte de' Tarocchi, dette del Mantegna, ignote al Bartsch, il quale descrive solamente 20 altri pezzi. (*Le Peintre graveur*, IX, 57).

[4] *La storia del Figliuol Prodigo fu intagliata da un maestro che usò la cifra M, il quale, secondo il Christ, è Martino Treu, che operava nel 1540-45. Il Bartsch (IX, 68) novera di lui 42 pezzi solamente. Ma perchè non esiste altra serie

Ultimamente Francesco Flori,[1] pittore in quelle parti famoso, ha fatto gran numero di disegni e d'opere, che poi sono state intagliate per la maggior parte da Ieronimo Coch: come sono in dieci carte le forze d'Ercole; e in una grande, tutte l'azioni dell'umana vita: in un'altra, gli Orazi ed i Curiazi che combattono in uno steccato: il giudizio di Salomone; ed un combattimento fra i Pigmei ed Ercole: ed ultimamente ha intagliato un Caino che ha occiso Abel, e sopra gli sono Adamo ed Eva che lo piangono: similmente un Abraam, che sopra l'altare vuol sacrificare Isaac, con infinite altre carte piene di tante varie fantasie, che è uno stupore ed una maraviglia considerare che sia stato fatto nelle stampe di rame e di legno. Per ultimo basti vedere gl'intagli di questo nostro libro dei ritratti de'pittori, scultori ed architetti, disegnati da Giorgio Vasari e dai suoi creati, e stati intagliati da maestro Cristofano ....,[2] che ha operato ed opera di continuo in Vi-

di questa parabola in 12 pezzi, così l'intagliatore qui nominato dal Vasari pare veramente che abbia a esser Martino Treu.

[1] *Francesco Floris, o più propriamente Francesco de Vriendl, nato il 1520 in Anversa, studiò a Liegi sotto Lamberto Lombardo, e a Roma le opere di Michelangelo e di Raffaello. In appresso, nella Vita di diversi artefici fiamminghi, il Vasari ne parla ancora con molta lode, e narra che a que'tempi era chiamato il Raffaello fiammingo.

[2] *Il cognome di questo Cristoforo è lasciato in bianco anche nella Giuntina. Il *Coriolano* vi fu messo la prima volta nella edizione bolognese del 1647, che poi fu adottato da tutte le seguenti. Lo Zani avverte però, che a Venezia lavorava in quel tempo anche un Cristoforo Chrieger, ch'era l'amico e l'incisore di Cesare di Vecellio, il quale lo chiama Cristoforo Guerra, italianizzando quel cognome tedesco. Questi, secondo che pare, morì nel 1589. Della vita del Coriolano poco o nulla si sa. Credesi che fosse Norimberghese, e che il suo nome di famiglia fosse Lederer, da *Leder*, che in tedesco vale *cuojo*, da lui poi tradotto in italiano. Onde trattandosi che egli operò *infinite cose*, è più sicuro il credere che l'incisore Cristoforo nominato dal Vasari sia il Coriolano. A lui è attribuito l'intaglio de'legni nelle opere del Vesalio (Vedi nota 3, a pag. 435), e nella *Storia naturale* dell'Aldovrandi. Quest'ultimo, nella prefazione al trattato *De avibus*, lo dice norimberghese. Morì a Venezia dopo il 1600. Era probabilmente suo parente Giovacchino Teodoro Coriolano, intagliatore in legno, che lavorò a Basilea. (Bartsch, vol. XI). Il Bottari (tomo II, pag. 432) nomina Giovan Batista Coriolani, d'origine tedesco (nato nel 1596 a Bologna, morto nel 1649), del quale

nezia infinite cose degne di memoria. E per ultimo, di tutto il giovamento che hanno gli oltramontani avuto dal vedere, mediante le stampe, le maniere d'Italia, e gl'Italiani dall'aver veduto quelle degli stranieri e oltramontani, si deve avere, per la maggior parte, obligo a Marcantonio Bolognese; perchè oltre all'aver egli aiutato i principj di questa professione quanto si è detto, non è anco stato per ancora chi l'abbia gran fatto superato, sì bene pochi in alcune cose gli hanno fatto paragone: il qual Marcantonio, non molto dopo la sua partita di Roma, si morì in Bologna; e nel nostro Libro sono di sua mano alcuni disegni di Angeli fatti di penna, ed altre carte molto belle, ritratte dalle camere che dipinse Raffaello da Urbino; nelle quali camere fu Marcantonio, essendo giovane, ritratto da Raffaello in uno di que'palafrenieri che portano papa Iulio secondo, in quella parte dove Onia[1] sacerdote fa orazione. E questo sia il fine della vita di Marcantonio Bolognese, e degli altri sopradetti intagliatori di stampe; de'quali ho voluto fare questo lungo sì, ma necessario discorso, per sodisfare non solo agli studiosi delle nostre arti, ma a tutti coloro ancora che di così fatte opere si dilettano.

abbiamo alcuni intagli in legno, come padre di Bartolommeo Coriolano, che lavorava a Bologna nel 1630-47, ed eseguiva chiaroscuri dalle cose di Guido Reni e d'altri. Sembrano tutti quanti della stessa famiglia. (Vedasi il Bartsch, XII, 18; Heller, *Storia della incisione in legno*).

[1] *Nella Giuntina, invece di *Onia*, dice *Enez*, per errore di stampa.

[1] COMMENTARIO

ALLA

Vita di Marcantonio Bolognese

Di Tommaso Finiguerra orefice fiorentino

Dei particolari riguardanti la vita di questo celebratissimo artefice, invano si cerca qualche ragguaglio nel Vasari, e quel che se ne legge negli scrittori seguenti è così poca cosa, che non sodisfa a gran pezza l'altrui curiosità. A questo difetto noi avevamo pensato di rimediare in parte mediante nuove e più diligenti ricerche tra le scritture contemporanee così pubbliche come private: ma ci è forza di confessare che esse sono riuscite, fuori della nostra aspettazione, assai scarse, e quel che è più, di niuna utilità a chiarire alcuni fatti che importano alla vita del Finiguerra. Ad ogni modo, quali elle sieno, noi ce ne gioveremo per distendere il presente Commentario.

Tommaso, detto fiorentinamente Maso, nacque nel marzo del 1426, come si ricava dalla denunzia agli Officiali del Catasto fatta nel 1427 da Antonio suo padre, orefice, che assegna a Maso l'età d'un anno e cinque mesi. Stette costui fin da fanciullo in bottega d'Antonio, posta in Vacchereccia, e da lui fu indirizzato all'arte, nella quale avendo egli col crescer degli anni fatto maraviglioso acquisto, si pose a fare l'orefice sopra di sè, in compagnia di Pietro di Bartolommeo Sali che aveva una bottega assai accreditata, e faceva perciò molte faccende. In questa bottega era allora per imparare Antonio del Pollajuolo, che poi alla sua volta fu compagno del detto Pietro. Con l'occasione adunque di trovarsi a fare insieme il medesimo esercizio nella stessa bottega, nacque tra Maso ed Antonio strettissima amicizia, la quale fu troncata solamente dalla immatura morte del Finiguerra. Dice il Cellini, che Maso essendo debole nel disegno, fu sempre ajutato dall'amico suo; affermando che nessuna opera uscisse dalla mano di lui che non fosse secondo il disegno d'Antonio. Ma noi al detto del Cellini non possiamo assentire, considerando

che se fu a que' tempi arte alcuna che più richiedesse pratica grande nel disegno, quella dell'orafo fu dessa. Onde se il Finiguerra fu eccellente nell'oreficeria sopra tutti gli altri del suo tempo, massime nel niello, dovette questa sua supreminenza principalmente al disegno, senza il quale nè egli nè nessuno avrebbe acquistato credito nella sua professione. E che Maso fosse nel disegno assai valente, basterebbe il sapersi che il cartone delle figure di commesso fatte da Giuliano da Majano per uno specchio degli armadj della sagrestia di Santa Maria del Fiore, fu disegnato da lui, colorandone le teste Alesso Baldovinetti, come egli stesso racconta ne' suoi *Ricordi*. Ma del gran disegno e della squisita maestria e vaghezza di Maso nel niello, noi abbiamo per fortuna una miglior prova e documento nella stupenda Pace d'argento colla Coronazione di Nostra Donna, che egli intagliava nel 1452 per San Giovanni di Firenze di commissione dell'Arte di Calimala; alla quale faceva bello accompagnamento l'altra colla Crocifissione, niellata pel medesimo luogo nel 1455 da Matteo di Giovanni Dei orefice fiorentino.[1] E l'essere state a costoro commesse le dette Paci, e per una chiesa principalissima e delle più celebri e ornate della città, dimostra apertamente che essi in sì gran numero d'orefici che vivevano allora in Firenze, furono riputati di gran lunga migliori. Ma quel che in questo fatto torna a loro di maggior lode, è che così giovani fossero a tanta valentia pervenuti, essendochè in quel tempo Maso fosse ne' ventisei, e Matteo ne' ventott' anni di loro età.

Intorno a queste Paci non è da tacere che è sorta modernamente tra gli eruditi la controversia, se quella ove è figurata la Coronazione di Nostra Donna, che il Vasari con formali e chiarissime parole assegna al Finiguerra, sia veramente sua, o non piuttosto del Dei, al quale sarebbe così restituito il merito di un lavoro, contro ragione fino ad ora attribuito all'altro artefice. Il primo a mettere in campo questa opinione fu il Barone di Rumohr in un suo opuscolo stampato a Lipsia nel 1841, che noi non abbiamo veduto. A quel dotto ed acuto critico tedesco contradisse il Passavant (*Le Peintre Gràveur*, vol. I, pag. 193), il quale considerando che essa opinione non aveva l'appoggio di argomenti e ragioni di tutta evidenza, conchiuse non potersi togliere senza ingiustizia al Finiguerra quell'opera. Forse il Barone di Rumohr fu condotto a così pensare dal Cellini, il quale nella sua *Orificeria*, parlando di Martino tedesco, ossia dello Schoengauer, dice così: « E perchè già e' s' era sparsa la « fama per il mondo di quel nostro Maso Finiguerra, che tanto mirabil- « mente intagliava di niello (*e si vede di sua mano una Pace con un*

[1] Queste due Paci con cinque altre della Galleria degli Uffizj, dove stettero gran tempo, furono a' nostri giorni trasportate nel Museo Nazionale.

« *Crocifisso dentrovi insieme con i due ladroni e con molti ornamenti di* « *cavagli e di altre cose*, fatta sotto il disegno di Antonio del Pollajuolo.... « ed è intagliata e niellata di mano del detto Maso. Questa è d'argento in « nel nostro bel San Giovanni ».

Delle sette Paci, oggi conservate nel Museo Nazionale di Firenze, l'una è in ismalto a colori, e le altre in niello. In tre di esse è rappresentata la Crocifissione, ma è da notare che in quella attribuita a Matteo Dei, che fa accompagnatura con l'altra della Coronazione assegnata al Finiguerra, le figure sono molte, ma i cavalli non vi si veggono. Onde non riscontrandosi in questo particolare la Pace del Dei con quella che il Cellini descrive per opera del Finiguerra, bisogna dire che l'una, sebbene eguale all'altra nel soggetto, sia però diversa nella composizione. Per spiegare adunque tanto notabile differenza che è tra il Cellini e il Vasari circa al soggetto della Pace fatta dal Finiguerra, noi non troviamo altra migliore congettura che questa, cioè che dai Consoli de' Mercatanti fosse innanzi commessa a Maso per la chiesa di San Giovanni una Pace colla Crocifissione, e che poi nel 1452 ne avesse a fare un'altra colla Coronazione; ma perchè quest'ultima era di maggior dimensione, e non faceva accompagnatura colla prima, fu deliberato nel 1455 che Matteo Dei ne rifacesse una nuova colla Crocifissione, di grandezza e di forma corrispondente a quella della Coronazione.[1] A noi dunque pare che con questa supposizione la differenza tra il Cellini ed il Vasari sia più accidentale che di sostanza; giudicando che delle due Paci fatte per San Giovanni dal Finiguerra, il primo abbia descritto quella della Crocifissione, ed il secondo l'altra della Coronazione. Opere ambedue bellissime e degne d'un gran maestro, sebbene quest'ultima sia superiore d'assai alla sua compagna nella composizione, nel disegno, nella grazia e avvenenza delle figure, e nella squisita maestria e diligenza del lavoro.[2]

Della Pace colla Coronazione di Maria Vergine si conoscono due impronte in zolfo, e due in carta. La prima in zolfo è in Genova nella Raccolta Durazzo; l'altra, che apparteneva al senatore Seratti di Pontremoli, fu acquistata dopo la sua morte per la Raccolta del Duca di Buckingham: e nella pubblica vendita di quest'ultima nel 1833 fu comperata

[1] Una sola delle tre Paci suddette nel Museo Nazionale colla Crocifissione ha i cavalli. Essa è più piccola dell'altra del Dei, e crediamo che sia quella fatta dal Finiguerra innanzi all'altra della Coronazione.

[2] Il signor conte Paolo Vimercati Sozzi di Bergamo possiede nel suo ricco e prezioso Museo una piastra di rame incisa, nella quale è riprodotta la Crocifissione della Pace del Dei. Il lavoro è assai rozzo, per quanto si può giudicare dal *fac-simile* che per cortesia dell'illustre possessore ci è stato donato, e di cui lo ringraziamo; onde non può essere, come si vede, lavoro dello stesso Dei.

dal Museo Britannico, dove al presente si conserva. Delle due impressioni in carta, l'una esiste nel Gabinetto delle stampe di Parigi, e fu scoperta nel 1797 dall'abate Zani, il quale ne diede incisa da Pauquet la copia ne' suoi *Materiali per servire alla storia dell' origine e dei progressi dell' incisione in rame*, Parma, Carmignani, 1802, in-8; un'altra copia è nell'*Histoire de l'Art* di Denon, litografata da Muret nel 1820; e finalmente l'hanno data il Duchesne nell'*Essai sur les Nielles*, Paris, 1826, ed il Bartsch nel vol. XIII della sua opera; l'altra, di perfetta integrità ed assai ben conservata, fu rinvenuta nella Biblioteca dell'Arsenale di Parigi dal Dumesnil nel 1845; ma questa dagl' intendenti vuolsi una riproduzione moderna dell' antica.

Descrivendo il Vasari il modo tenuto dal Finiguerra per avere in zolfo l'impronta de' suoi nielli, e cavarne da questa un'altra in carta, mostra che egli aveva avuto sott' occhio l'una e l'altra. Solamente egli s'inganna, quando dice che il primo ad introdurre questa pratica sia stato il Finiguerra, mentre essa era universale e da gran tempo fra gli orafi. Che infatti si sapesse come da una piastra di metallo o da una tavoletta di legno intagliata col bulino o con altro ferro sottile si poteva avere un' impronta in carta col torchio o con altro mezzo, si può provare coll'esempio de' pittori di naibi, ossia di carte da giuoco, de' quali è memoria in Firenze fino dagli ultimi anni del secolo XIV; e vi è una provvisione della Repubblica del 23 marzo 1376, che proibisce questo giuoco, dicendosi che *in istis partibus noviter inolevit.* Ora que' pittori fabbricavano le carte da giuoco, e le tiravano in forma, ossia in istampa, e non solo carte da giuoco, ma anche santi, come si legge nella denunzia al Catasto d'uno di questi maestri del 1427.

Parimente non si può ammettere, come pensano alcuni, male interpretando il Vasari, che dall'intagliare le piastre d'argento per niellarle venisse l'intaglio in rame, e che di questo sia stato inventore il Finiguerra. Egli fu il più famoso niellatore del suo tempo, e per tutta la sua vita non fece che questo esercizio, e l'incisione in rame non si propagò presso di noi che qualche anno dopo la morte di Maso.

Delle altre sue opere, oltre quelle sopra descritte, nessuna è giunta fino a noi. Morì Maso nell' età di trentott'anni appena, e fu sepolto in Ognissanti ai 24 d'agosto 1464, lasciando un solo figliuolo di nome Pierantonio, avuto dalla Piera sua donna.

ANTONIO DA SANGALLO

ARCHITETTORE FIORENTINO

(Nato nel 1485; morto nel 1546)

Quanti principi illustri e grandi[1] e d'infinite ricchezze abbondantissimi, lasciarebbono chiara fama del nome loro, se con la copia de' beni della fortuna avessero l'animo grande ed a quelle cose volto, che non pure abbelliscono

[1] Nella edizione Torrentiniana questa Vita ha il seguente proemio: « Quanto buona opera fa la natura, fra le infinite buone che ella ne fa, quando ella manda uomini al mondo che universalmente siano nelle fabbriche di alto ingegno, et che quelle rendino sicure di fortezza e murate con diligenza; le quali d'ogni tempo a chi nasce faccino vero testimonio de la generosità de' principi magnanimi, con lo abbellire, onorare et nobilitare i siti dove elle sono! Conciosiacosa che gli scritti, quando sì fatte cose adducono per testimonio, sono più carichi di verità, et di maggiore ornamento pieni. In oltre, elle ci difendono da la furia de gli inimici, danno conforto all'occhio nel vederle, essendo di somma bellezza ornate, et ci fanno infinite comodità, consumandosi dentro a quelle, se non più, la metade almeno della vita nostra. Sono ancora necessarie per le povere genti, le quali, in quelle lavorando, si guadagnano il viver loro, senza che gli squadratori, gli scarpellini, i muratori, et i legnaiuoli operando sotto nome d'un solo, fanno che si dà fama a infiniti. Là onde, concorrendo gli artefici per gara della professione, diventano rari negli esercizi, et tali eterni per fama che, come un lucentissimo sole posto sopra la terra, circondano il mondo ornatissimo e pieno di bellezza. Perchè la gran madre nostra, del seme de' suoi genitori, con l'opere di loro stessi, fanno diventare di rustica pulita, et di rozza leggiadra et colta; et con le virtù di lei medesima infinitamente crescere de grado. Là onde il cielo, che gli intelletti forma nel nascere, veggendo quegli sì belle fabbriche cavarsi dalla fantasia, gioisce nel vedere esprimere i concetti delle menti divine e i grandissimi intelletti de gli uomini. Et nel vero, quando tali ingegni vengono al mondo, et tali et tanti beneficj gli fanno, ha grandissimo torto la crudeltà della

il mondo, ma sono d'infinito utile e giovamento universalmente a tutti gli uomini? E quali cose possono, o devrebbono fare i principi e grandi uomini, che maggiormente, e nel farsi, per le molte maniere d'uomini che s'adoperano, e fatte, perchè durano quasi in perpetuo, che le grande e magnifiche fabbriche e edifizi? E di tante spese che fecero gli antichi romani, allora che furono nel maggior colmo della grandezza loro, che altro n'è rimaso a noi, con eterna gloria del nome romano, che quelle reliquie di edifizi che noi, come cosa santa, onoriamo, e come sole bellissime c'ingegniamo d'imitare? Alle quali cose quanto avessero l'animo volto alcuni principi che furono al tempo d'Antonio Sangallo architettore fiorentino, si vedrà ora chiaramente nella Vita che di lui scriviamo.

Fu dunque figliuolo, Antonio, di Bartolomeo Picconi di Mugello,[1] bottaio; ed avendo nella sua fanciullezza imparato l'arte del legnaiuolo, si partì di Fiorenza, sentendo che Giuliano da San Gallo suo zio era in faccende

morte a impedirli il corso della vita. Ancora che non potrà ella però già mai con ogni sua invidia troncare la gloria et la fama di quegli eccellenti consacrati alla eternità; la onorata memoria de'quali (mercè degli scrittori) si andrà continuamente perpetuando di lingua in lingua, a dispetto della morte et del tempo, come le stesse fabbriche et scritti del chiarissimo Antonio da San Gallo, il quale ecc. ».

[1] † Nacque nel 1485, come si rileva dalla portata all'Estimo del contado di Bartolommeo d'Antonio suo padre. Che Antonio da San Gallo il giovane fosse di cognome Picconi, primo lo disse il Vasari, seguitato in ciò da tutti gli altri fino a'nostri giorni. Ma veramente pare che fosse della famiglia Coriolani. In un esemplare del Vitruvio coi commenti di Fra Giocondo stampato dai Giunti in Firenze nel 1514, e tutto postillato dalla mano di Antonio, si legge: *Questo libro si è di mastro Antonio di Bartolomeo Coriolani da Sangallo architettore del papa a Santo Piero; 1520.* Questo libro è ora posseduto dal signor Eugenio Piot di Parigi. Il cav. Ravioli ne'suoi *Nove da San Gallo*, riferisce che tra le carte Gaddiane, delle quali dà ragguaglio Bindo Simone Peruzzi in certe sue lettere al Bottari, conservate nella Corsiniana di Roma, era un frammento di quattro canti d'un poema in terza rima d'anonimo. A piè della prima pagina si leggeva: *Questo libro si è di maestro Antonio di Bartolomeo Condiani da Sangallo architettore del papa; 1520.* È chiaro che per errore è stato letto e stampato Condiani invece di Coriolani. Noi sappiamo che gli antichi d'Antonio furono lavoratori di terra di San Bartolommeo a Molezzano nel Mugello, ed ebbero il cognome Cordini, mutato poi in Coriolani.

a Roma insieme con Anton suo fratello:[1] perchè da bonissimo animo volto alle faccende dell'arte dell'architettura, e seguitando quegli,[2] prometteva di sè que'fini, che nella età matura cumulatamente veggiamo per tutta l'Italia in tante cose fatte da lui.[3] Ora avvenne, che essendo Giuliano, per lo impedimento che ebbe di quel suo male di pietra, sforzato ritornare a Fiorenza, Antonio venne in cognizione di Bramante da Castel Durante, architetto, che cominciò per esso; chè era vecchio, e dal parletico impedito le mani, non poteva come prima operare; a porgergli aiuto ne'disegni che si facevano: dove Antonio tanto nettamente e con pulitezza conduceva, che Bramante, trovandogli di parità misuratamente corrispondenti, fu sforzato lasciargli la cura d'infinite fatiche che egli aveva a condurre, dandogli Bramante l'ordine che voleva, e tutte le invenzioni e componimenti che per ogni opera s'avevano a fare: nelle quali con tanto giudizio, espedizione e diligenza si trovò servito da Antonio, che l'anno MDXII Bramante gli diede la cura del corridore che andava a' fossi di Castel Santo Agnolo; della quale opera cominciò avere una provisione

[1] *Vedi la Vita di Giuliano e di Antonio suoi zii, tomo IV, pag. 267.

[2] Perciò egli pure acquistò il cognome di *Sangallo*; e per distinguerlo da Antonio fratello di Giuliano fu detto Antonio da Sangallo il giovane o il Sangallo nipote.

[3] † Nella Biblioteca Nazionale di Firenze è un codicetto in ottavo di foglio, di poche pagine, scritto dalla mano di Antonio il giovane che contiene la Introduzione ad un Commentario, che egli intendeva di fare al Vitruvio; la quale Introduzione è stata stampata nel vol. II, pag. 129 della *Vita di Michelangelo Buonarroti* scritta da Aurelio Gotti; dove il nostro architetto dà alcuni ragguagli intorno alla sua prima andata a Roma, ed alla parte avuta nella fabbrica di San Pietro. Così da essa sappiamo che nella sua età di 18 anni, cioè nel principio del pontificato di Giulio II, si portò a Roma, e che per lo spazio di 41 anno stette a'servigi di più pontefici, prima sotto Bramante, poi in compagnia di Raffaello, ed in ultimo succedendo al Peruzzi, nell'ufficio di architetto principale della fabbrica di San Pietro. Leonardo Sellajo della famiglia Ricavi, che dimorava in Roma nella bottega de'Borgherini, scrivendo il 22 di novembre 1516 a Michelangelo Buonarroti suo amicissimo, dice che Raffaello chiese compagnia (nell'ufficio d'architettore di San Pietro) e fugli dato Antonio da Sangallo.

di x scudi il mese: ma seguendo poi la morte di Giulio II, l'opera rimase imperfetta.[1] Ma lo aversi acquistato Antonio già nome di persona ingegnosa nell'architettura, e che nelle cose delle muraglie avesse bonissima maniera, fu cagione che Alessandro, prima cardinal Farnese, poi papa Paulo III, venne in capriccio di far restaurare il suo palazzo vecchio, ch'egli in Campo di Fiore con la sua famiglia abitava. Per la quale opera disiderando Antonio venire in grado, fece più disegni in variate maniere; fra i quali uno, che ve n'era accomodato con due appartamenti, fu quello che a sua signoria reverendissima piacque, avendo egli il signor Pier Luigi e 'l signor Ranuccio suoi figliuoli, i quali pensò dovergli lasciare di tal fabbrica accomodati: e dato a tale opera principio, ordinatamente ogni anno si fabbricava un tanto.[2] In questo tempo, al Macello de' Corbi a Roma, vicino alla colonna Traiana, fabbricandosi una chiesa col titolo di Santa Maria da Loreto, ella da Antonio fu ridotta a perfezione con ornamento bellissimo.[3] Dopo

[1] *Vedi nel Commentario posto in fine di questa Vita, pag. 481-82.

† Bramante menò seco Antonio a Civitavecchia nel 1508 quando Giulio avevagli commesso la fortificazione di quella città, e il Sangallo ne componeva il rettangolo sotto la direzione del maestro, e ne lasciava il disegno originale primitivo formato avanti di gettarne i fondamenti. Del nostro architetto, e delle sue opere di architettura militare ha in questi giorni trattato dottissimamente l'illustre padre Alberto Guglielmotti de' Predicatori nel suo bellissimo libro: *Storia delle Fortificazioni nella spiaggia Romana risarcite ed accresciute dal 1560 al 1570.* Roma, Monaldi, 1880. E da questo libro noi trarremo tutto ciò che potrà meglio illustrare la presente Vita rispetto alle opere d'architettura militare del Sangallo. Vedi ancora dello stesso autore: *I Bastioni di Antonio da Sangallo disegnati sul terreno per fortificare e ingrandire Civitavecchia l'anno 1515.* Roma 1860, in-8; e i seguenti opuscoli del cav. Camillo Ravioli, *Notizie sui lavori d'architettura militare, sugli scritti o disegni editi ed inediti dei Nove da Sangallo*; Roma, tip. delle Belle Arti, 1863, in-8; e *Intorno alla relazione delle rocche della Romagna pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da San Gallo e da Michele Sanmicheli*; Roma 1855, in-8.

[2] *Dei lavori fatti al palazzo Farnese, e quando Alessandro Farnese era cardinale, e dopo che fu eletto papa, vedasi il citato Commentario a pag. 486-488.

[3] *Fu incominciata nel 1507. Ha forma ottagona con cupola doppia, come quella vaticana, alla quale con bizzarra invenzione aggiunse la lanterna e le fine-

questo, messer Marchionne Baldassini, vicino a Santo Agostino, fece condurre co'l modello e reggimento di Antonio un palazzo, il quale è in tal modo ordinato, che, per piccolo che egli sia, è tenuto per quello ch'egli è, il più comodo ed il primo alloggiamento di Roma; nel quale le scale, il cortile, le loggie, le porte, e i camini con somma grazia sono lavorati.[1] Di che rimanendo messer Marchionne sodisfattissimo, deliberò che Perino del Vaga, pittor fiorentino, vi facesse una sala di colorito e storie ed altre figure, come si dirà nella Vita sua; quali ornamenti gli hanno recato grazia e bellezza infinita. Accanto a Torre di Nona ordinò e finì la casa de'Centelli; la quale è piccola, ma molto comoda:[2] e non passò molto tempo, che andò a Gradoli, luogo su lo stato del reverendissimo cardinal Farnese; dove fece fabbricare per quello un bellissimo ed utile palazzo.[3] Nella quale andata fece grandissima utilità nel restaurare la rôcca di Capo di Monte, con ricinto di mura basse e ben foggiate; e fece allora il disegno della fortezza di Capraruola.[4] Trovandosi monsignor reverendissimo Farnese con tanta sodisfazione servito in tante opere da Antonio, fu costretto a volergli bene, e di continuo

stre Giacomo del Duca, siciliano, scolaro di Michelangiolo. Vedi nel nostro Commentario a pag. 482-83.

[1] *Non sappiamo a chi oggi questo palazzo appartenga. Il Titi annotava: « Palazzetto dirimpetto alla posta di Venezia, strada che dalla piazza di Sant'Agostino va verso le monache di Campo Marzio ». Però dovrebbe dirsi, con più precisione, nella via delle Coppelle. Vedi a pag. 489.

[2] *Oggi distrutta.

[3] *Questo palazzo è tuttavia in essere. Vedi il Commentario in fine di questa Vita, a pag. 506.

[4] *A Caprarola esiste il sontuoso palazzo fatto costruire dal cardinale Alessandro Farnese in forma di fortezza, di figura pentagona, assai ben bastionata negli angoli, e guernita di sottoponti levatoj; opera del Vignola, il quale forse nella pianta conservò la forma e le proporzioni della fortezza già edificata dal Sangallo. Tra l'infinito numero di disegni del Sangallo, da noi riconosciuti nella raccolta della Galleria di Firenze, non c'è avvenuto di ritrovarne nessuno di Caprarola. Il solo disegno che di questa rôcca v'abbiamo incontrato, è quello di Baldassar Peruzzi, già da noi indicato nel tomo IV, nota 4, a pag. 602.

gli accrebbe amore; e sempre che potè farlo, gli fece favore in ogni sua impresa. Appresso, volendo il cardinale Alborense lasciar memoria di sè nella chiesa della sua nazione, fece fabbricare da Antonio e condurre a fine in San Iacopo degli Spagnuoli una cappella di marmi ed una sepoltura per esso; la quale cappella fra' vani di pilastri fu da Pellegrino da Modana, come si è detto, tutta dipinta; e su lo altare da Iacopo del Sansovino fatto un San Iacopo di marmo bellissimo: la quale opera di architettura è certamente tenuta lodatissima, per esservi la volta di marmo con uno spartimento di ottangoli bellissimo.[1] Nè passò molto, che messer Bartolomeo Ferratino, per comodità di sè e beneficio degli amici, ed ancora per lasciare memoria onorata e perpetua, fece fabbricare da Antonio su la piazza d'Amelia un palazzo, il quale è cosa onoratissima e bella; dove Antonio acquistò fama ed utile non mediocre.[2] Essendo in questo tempo in Roma Antonio di Monte, cardinale di Santa Prassedia, volle che il medesimo gli facesse il palazzo, dove poi abitò, che risponde in Agone, dove è la statua di maestro Pasquino:[3] nel mezzo risponde nella piazza, dove fabbricò una torre; la quale, con bellissimo componi-

[1] Vedi a pag. 484-85.

[2] *Il palazzo nella piazza d'Amelia è de' Patrignani; quello architettato dal Sangallo è nella contrada Porcelli, come dice Cesare Orlandi nelle sue *Città d'Italia*, stampate in Venezia nel 1772. Tra i disegni del Sangallo per Amelia, nulla è di questo palazzo, ma sì delle fortificazioni. Vedi nel Commentario a pag. 498.

† Nel Duomo d'Amelia è il monumento del vescovo Ferratino morto nel 1534, scolpito dallo Scalzo.

[3] Ossia la parte superiore della statua di Menelao, appartenente a un celebre gruppo antico, del quale sussistono più repliche, e che rappresenta questo eroe in atto di sostenere il corpo di Patroclo. Si chiama Pasquino, perchè un tal frammento fu scavato, e indi collocato, presso la bottega d'un maledico sarto di tal nome. — *A questa statua si è usato sempre appiccare gli scritti frizzanti e satirici, ai quali perciò fu dato il nome di *Pasquinate*. Il Palazzo, che corse pericolo di essere atterrato per la nuova fabbrica di Don Luigi Braschi Onesti, fu tuttavia conservato, grazie alle disposizioni prese a tal uopo dell'architetto Cosimo Morelli.

mento di pilastri e finestre dal primo ordine fino al terzo, con grazia e con disegno gli fu da Antonio ordinata e finita, e per Francesco dell'Indaco lavorata di terretta a figure e storie dalla banda di dentro e di fuora. Intanto avendo fatta Antonio stretta servitù col cardinal d'Arimini, gli fece fare quel signore in Tolentino [1] della Marca un palazzo: oltra lo esser Antonio stato premiato, gli ebbe il cardinale di continuo obligazione. [2]

Mentre che queste cose giravano, e la fama d'Antonio crescendo si spargeva, avvenne che la vecchiezza di Bramante ed alcuni suoi impedimenti lo fecero cittadino dell'altro mondo. Per che da papa Leone subito furono costituiti tre architetti sopra la fabbrica di San Pietro: Raffaello da Urbino, Giuliano da Sangallo zio d'Antonio, e Fra Giocondo da Verona. E non andò molto che Fra Giocondo si partì di Roma, [3] e Giuliano, essendo vecchio, ebbe licenza di potere ritornare a Fiorenza. Là onde Antonio, avendo servitù co'l reverendissimo Farnese, strettissimamente lo pregò che volesse supplicare a papa Leone, che il luogo di Giuliano suo zio gli concedesse: la qual cosa fu facilissima a ottenere; prima, per le virtù di Antonio, che erano degne di quel luogo; poi per lo interesso della benivolenza fra il papa e 'l reverendissimo Farnese: e così in compagnia di Raffaello da Urbino si continuò quella fabbrica assai freddamente. [4] Andando poi il papa a Civitavecchia per fortificarla, ed in compagnia di esso infiniti signori, e fra gli altri Giovan Paulo Baglioni e 'l signor Vitello; e similmente di

[1] † Nell'edizione de' Giunti leggesi per errore di stampa *Zolentino*.

[2] * Vedi a pag. 512.

[3] † Non restò vacante il luogo di Fra Giocondo, perchè egli si partisse da Roma, ma per essersi morto il primo di luglio del 1515, com'è stato detto.

[4] * Ai 22 di gennajo 1517 si trova nominato Antonio da Sangallo, come ajuto dell'architetto di San Pietro, con ducati dodici e mezzo al mese fino al 1° di maggio del 1518; dal qual tempo cominciò ad averne venticinque, sino alla fine di settembre del 1546, nel quale anno morì. (Fea, *Notizie intorno Raffaele Sanzio da Urbino* ecc., pag. 15).

persone ingegnose, Pietro Navarra, ed Antonio Marchisi[1] architetto allora di fortificazioni, il quale per commessione del papa era venuto da Napoli: e ragionandosi di fortificare detto luogo, infinite e varie circa ciò furono le opinioni: e chi un disegno e chi un altro facendo, Antonio fra tanti ne spiegò loro uno, il quale fu confermato dal papa e da quei signori ed architetti, come di tutti migliore per bellezza e fortezza, e bellissime e utili considerazioni: onde Antonio ne venne in grandissimo credito appresso la corte.[2] Dopo questo, riparò la virtù d'Antonio a un gran disordine per questa cagione. Avendo Raffaello da Urbino nel fare le loggie papali e le stanze che sono sopra i fondamenti, per compiacere ad alcuni, lasciati molti vani, con grave danno del tutto, per lo peso che sopra quelli si aveva a reggere; già cominciava quell'edifizio a minacciare rovina pel troppo gran peso che aveva sopra: e sarebbe certamente rovinato, se la virtù d'Antonio con aiuto di puntelli e travate non avesse ripiene di dentro quelle stanzerelle; e rifondando per tutto, non l'avesse ridotte ferme e saldissime, come elle furono mai da principio.

Avendo intanto la Nazione fiorentina col disegno di Iacopo Sansovino cominciata in strada Giulia, dietro a Banchi, la chiesa loro, si era nel porla messa troppo dentro nel fiume: perchè, essendo a ciò stretti dalla necessità, spesono dodici mila scudi in un fondamento in

[1] † Di Antonio Marchisi o Marchissi, che è lo stesso che Antonio di Giorgio da Settignano, abbiamo dato alcune notizie nella nota 4, a pag. 476, tomo IV.

[2] *Vedi a pag. 505.

† Fu opinione del Marini e del Promis che il disegno fatto dal Sangallo per la fortificazione di Civitavecchia non fosse mai messo in esecuzione. Ma il padre Guglielmotti soprallodato prova a luce meridiana coi disegni di mano del Sangallo che sono nella Galleria di Firenze, con le medaglie, e con l'esame delle fortificazioni di Civitavecchia che in gran parte sono ancora in essere, che il Sangallo condusse quell'opera stupenda con sette bastioni, dove introdusse l'ordine rinforzato de' fianchi, di cui egli fu il primo inventore, e prova altresì che nel 1517, dopo i lavori di terra, si diede principio ad innalzare la muraglia della fortezza.

acqua, che fu da Antonio con bellissimo modo e fortezza condotto: la quale via non potendo essere trovata da Iacopo, si trovò per Antonio; e fu murata sopra l'acqua parecchie braccia: ed Antonio ne fece un modello così raro, che se l'opera si conduceva a fine, sarebbe stata stupendissima. Tuttavia fu gran disordine, e poco giudizio quello di chi allora era capo in Roma di quella Nazione;[1] perchè non dovevano mai permettere che gli architetti fondassono una chiesa sì grande in un fiume tanto terribile, per acquistare venti braccia di lunghezza, e gittare in un fondamento tante migliaia di scudi, per avere a combattere con quel fiume in eterno: potendo massimamente far venire sopra terra quella chiesa col tirarsi innanzi e col darle un'altra forma; e, che è più, potendo quasi con la medesima spesa darle fine: e si[2] confidarono nelle ricchezze de' mercanti di quella Nazione, si è poi veduto col tempo quanto fusse cotal speranza fallace; perchè in tanti anni che tennero il papato Leone e Clemente de' Medici e Giulio terzo e Marcello, ancor che vivesse pochissimo; i quali furono del dominio fiorentino; con la grandezza di tanti cardinali e con le ricchezze di tanti mercatanti, si è rimaso e si sta ora nel medesimo termine che dal nostro Sangallo fu lasciato.[3] E per ciò deono e gli architetti e chi fa fare le fabbriche pensare molto bene al fine e ad ogni cosa, prima che all'opere d'importanza mettano le mani.

Ma, per tornare ad Antonio, egli per commessione del papa, che una state lo menò seco in quelle parti, restaurò la rôcca di Monte Fiascone, già stata edificata da papa Urbano; e nell'isola Visentina, per volere del

[1] Ma molto meno giudizio, soggiunge il Bottari, mostrarono nel non attenersi ad uno dei tre disegni fatti dal Buonarroti, i quali perirono per l'altrui trascuraggine.

[2] *Questo *si* qui sta per *se*.

[3] *Fu poi terminato il lavoro da Giovanni della Porta. Intorno ai disegni del Sangallo per questa chiesa, vedi nel seguente Commentario, pag. 483.

cardinal Farnese, fece, nel lago di Bolsena, due tempietti piccoli: uno de' quali era condotto di fuori a otto faccie, e dentro tondo; e l'altro era di fuori quadro e dentro a otto faccie, e nelle faccie de' cantoni erano quattro nicchie, una per ciascuno. I quali due tempietti, condotti con bell'ordine, fecero testimonianza quanto sapesse Antonio usare la varietà ne' termini dell'architettura.[1] Mentre che questi tempj si fabbricavano, tornò Antonio in Roma, dove diede principio in sul canto di Santa Lucia, là dove è la nuova Zecca, al palazzo del vescovo di Cervia; che poi non fu finito. Vicino a Corte Savella fece la chiesa di Santa Maria di Monferrato; la quale è tenuta bellissima:[2] e similmente la casa d'un Marrano, che è dietro al palazzo di Cibò, vicina alle case de' Massimi.

Intanto, morendo Leone, e con esso lui tutte le belle e buone arti tornate in vita da esso e da Giulio Secondo suo antecessore, succedette Adriano sesto; nel pontificato del quale furono talmente tutte l'arti e tutte le virtù battute, che se il governo della Sede apostolica fusse lungamente durato nelle sue mani, interveniva a Roma nel suo pontificato quello che intervenne altra volta, quando tutte le statue avanzate alle rovine de' Gotti (così le buone come le ree) furono condennate al fuoco. E già aveva cominciato Adriano (forse per imitare i pontefici de' già detti tempi) a ragionare di volere gettare per terra la cappella del divino Michelagnolo, dicendo ch'ell'era una stufa d'ignudi; e sprezzando tutte le buone pitture e le statue, le chiamava lascivie del mondo e cose obbrobriose ed abominevoli: la qual cosa fu cagione che non pure Antonio, ma tutti gli altri be-

[1] La rôcca di Monte Fiascone è ora quasi affatto distrutta; ma i tempietti nell'isola maggiore del lago di Bolsena sono in piedi. Vedi a pag 507.

[2] *Ossia di Monserrato, edificata nel 1495. Più tardi vi aggiunse la facciata Francesco da Volterra. Vedi a pag. 483.

gl'ingegni si fermarono; in tanto che al tempo di questo pontefice non si lavorò, non che altro, quasi punto alla fabbrica di San Pietro; alla quale doveva pur almeno essere affezionato, poichè dell'altre cose mondane si volle tanto mostrare nimico. Per ciò, dunque, attendendo Antonio a cose di non molta importanza, restaurò sotto questo pontefice le navi piccole della chiesa di San Iacopo degli Spagnuoli, ed accomodò la facciata dinanzi con bellissimi lumi.[1] Fece lavorare il tabernacolo dell'Imagine di Ponte, di trivertino; il quale, benchè piccolo sia, ha però molta grazia: nel quale poi lavorò Perino del Vaga, a fresco, una bella operetta.[2]

Erano già le povere virtù per lo vivere d'Adriano mal condotte; quando il cielo, mosso a pietà di quelle, volle con la morte d'uno farne risuscitar mille: onde lo levò del mondo, e gli fece dar luogo a chi meglio doveva tenere tal grado, e con altro animo governare le cose del mondo. Perchè creato papa Clemente Settimo, pieno di generosità, seguitando le vestigie di Leone e degli altri antecessori della sua illustrissima famiglia; si pensò che avendo nel cardinalato fatto belle memorie, dovesse nel papato avanzare tutti gli altri di rinovamenti di fabbriche, e adornamenti. Quella elezione adunque fu di rifrigerio a molti virtuosi; ed ai timidi ed ingegnosi animi, che si erano aviliti, grandissimo fiato e disideratissima vita; i quali per ciò risurgendo, fecero poi quell'opere bellissime che al presente veggiamo. E primieramente Antonio, per commessione di Sua Santità messo in opera, subito rifece un cortile in palazzo dinanzi alle loggie che già furon dipinte con ordine di

[1] Vedi a pag. 484-85.

[2] *All'Immagine di Ponte, che ancor oggi porta questo nome, esiste intatto il tabernacolo qui nominato, nell'angolo dell'antica casa non lontana da Ponte Sant'Angelo, e fa mostra sopra la via de'Coronari ed il vicolo del Micio; luogo che era centro dell'abitato a quella popolazione così diminuita in quel tempo tanto prossimo al terribile sacco del Borbone.

Raffaello: il quale cortile fu di grandissimo comodo e bellezza, perchè dove si andava prima per certe vie storte e strette, allargandole Antonio e dando loro miglior forma, le fece comode e belle. Ma questo luogo non istà oggi in quel modo che lo fece Antonio, perchè papa Giulio Terzo ne levò le colonne che vi erano di granito, per ornarne la sua vigna, ed alterò ogni cosa. Fece Antonio in Banchi la facciata della Zecca vecchia di Roma, con bellissima grazia in quello angolo girato in tondo, che è tenuto cosa difficile e miracolosa:[1] e in quell'opera mise l'arme del papa. Rifondò il resto delle loggie papali, che per la morte di Leone non s'erano finite, e per la poca cura d'Adriano non s'erano continuate nè tocche: e così secondo il volere di Clemente furono condotte a ultimo fine.

Dopo, volendo Sua Santità fortificare Parma e Piacenza, dopo molti disegni e modelli che da diversi furono fatti, fu mandato Antonio in que'luoghi, e seco Giulian Leno sollecitatore di quelle fortificazioni: e là arrivati, essendo con Antonio l'Abbaco suo creato, Pier Francesco da Viterbo, ingegnere valentissimo,[2] e Michele

[1] *Ora qui è il Banco di San Spirito. Cesseranno le Guide di attribuire questa fabbrica a Bramante, dopo la testimonianza del Vasari, e dopo il disegno del Sangallo medesimo, da noi registrato a pag. 489.

[2] † Di Pier Francesco da Viterbo, si avevano pochissime notizie fino ad ora. Ma oggi si sa che egli nacque in Viterbo circa il 1470 e morì in Firenze nel 1534; che fu della famiglia Florenzuoli detta altrimenti Renzuoli, scritta alla nobiltà di Viterbo, ed ivi continuatasi infino agli ultimi anni del secolo passato; che fin dalla prima gioventù datosi alla milizia, fu nelle guerre d'Italia, poi colonnello nell'esercito di Francesco I di Francia, governatore delle armi in Civitacastellana, comandante e fortificatore di quella rocca, condottiero contro Sentorette, e contro le bande del Borbone ritornanti dal sacco di Roma. Nelle mura di Piacenza è una iscrizione che dice:

PETRUS FRANC. FLORENSOLIUS VITERBIEN. PRIMIPILUS
ARCIS . HUIUS . AGGERES . FOSSAS . MOENIA . PROPUGNACULA
DESIGNABAT . EJUSDEM URBIS . BENIGNITATE POSTMODUM
IN CIVEM . ET CIVITATE . DONATUS
OCTAVIUS FARNESIUS DUX PL. ET PARM.
MDLV

In una lettera di Michele Sanmicheli al duca d'Urbino, tuttora inedita, che si conserva nell'Archivio di Stato in Firenze tra le carte d'Urbino, cl. I, div. G, filza

da San Michele architetto veronese,[1] tutti insieme condussero a perfezione i disegni di quelle fortificazioni.[2] Il che fatto, rimanendo gli altri, se ne tornò Antonio a Roma;[3] dove essendo poca commodità di stanze in palazzo, ordinò papa Clemente che Antonio sopra la Ferraria cominciasse quelle dove si fanno i concistori poblici: le quali furono in modo condotte, che il pontefice ne rimase sodisfatto, e fece farvi poi sopra le stanze de' camerieri di Sua Santità. Similmente fece Antonio sopra il tetto di queste stanze altre stanze comodissime; la quale opera fu pericolosa molto per tanto rifondare. E, nel vero, in questo Antonio valse assai, attesochè le sue fabbriche mai non mostrarono un pelo; nè fu mai fra i moderni altro architetto più sicuro nè più accorto in congiugnere mura.

Essendosi al tempo di papa Paulo Secundo la chiesa della Madonna di Loreto, che era piccola e col tetto in su i pilastri di mattoni alla salvatica, rifondata e fatta di quella grandezza che ella essere oggi si vede, me-

CCXVII, scritta da Venezia a dì 8 di marzo 1541, nella quale l'architetto veronese dà il suo parere circa le fortificazioni di Sinigaglia; si dice che al tempo del duca Francesco Maria fu fatto un disegno di Sinigaglia da Pier Francesco da Viterbo con due baluardi, facendo la rocca fianco per il terzo baluardo.

[1] D'Antonio Labacco ha fatto menzione l'autore nella Vita di Marcantonio: del Sanmicheli, nel seguito della Vita di Liberale ed altrove.

[2] *Intorno alle fortificazioni del Sangallo a Parma e Piacenza, vedi da pag. 515 a pag. 516.

† Nel 1525 Clemente VII, bollendo allora la guerra in Italia, spedì ingegneri a fortificare Parma e Piacenza di fresco aggiunte al dominio della Chiesa. Pier Francesco da Viterbo diede il disegno delle nuove fortificazioni di Piacenza, e fu messo mano a' lavori di terra nel mese di marzo, proseguiti nell'anno seguente 1526, nel quale furono spediti il Sangallo e il Sanmicheli per dar perfezione ai disegni di quelle fortificazioni, col carico ancora di rivedere i luoghi più importanti dello Stato ecclesiastico, e di fortificarli dove fosse di bisogno. Andati poscia a Parma e Piacenza, provvidero alla miglior fortificazione di que' luoghi e già nel 1528 fu dato principio a rivestire di muraglia due bastioni di Piacenza. (RAVIOLI, *Notizie* cit., pag. 16 e 17).

[3] Nella prima edizione è detto che « si partì Antonio solo per Roma, et fece la via di Fiorenza per vedere gli amici suoi: la qual passata fu l'anno MDXXVI ». Indi vien narrato il matrimonio di lui, e quanto è riferito più sotto nella nota 3, a pag. 473 e seg.

diante l'ingegno e virtù di Giuliano da Maiano; ed essendosi poi seguitata, dal cordone di fuori in su, da Sisto quarto e da altri, come si è detto; finalmente, al tempo di Clemente, non avendo prima fatto mai pur un minimo segno di rovina, s'aperse l'anno 1526 di maniera, che non solamente erano in pericolo gli archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi, per essere stato il fondamento debole e poco a dentro. Perchè essendo da detto papa Clemente mandato Antonio a riparare a tanto disordine, giunto che egli fu a Loreto, puntellando gli archi ed armando il tutto con animo risolutissimo e di giudizioso architetto, la rifondò tutta; e ringrossando le mura ed i pilastri fuori e dentro, gli diede bella forma nel tutto e nella proporzione de' membri, e la fece gagliarda da poter reggere ogni gran peso; continuando un medesimo ordine nelle crociere e navate della chiesa, con superbe modanature d'architravi sopra gli archi, fregi e cornicioni; e rendè sopramodo bello e ben fatto l'imbasamento de' quattro pilastri grandi che vanno intorno all'otto faccie della tribuna, che reggono i quattro archi, cioè i tre delle crociere, dove sono le cappelle, e quello maggiore della nave del mezzo. La quale opera merita certo di essere celebrata per la migliore che Antonio facesse già mai: e non senza ragionevole cagione; perciò che coloro che fanno di nuovo alcun'opera o la levano da i fondamenti, hanno facultà di potere alzarsi, abbassarsi, e condurla a quella perfezione che vogliono e sanno migliore, senza essere da alcuna cosa impediti; il che non avviene a chi ha da regolare o restaurare le cose cominciate da altri, e mal condotte o dall'artefice o dagli avvenimenti della fortuna: onde si può dire che Antonio risuscitasse un morto, e facesse quello che quasi non era possibile. E fatte queste cose, ordinò ch'ella si coprisse di piombo, e diede ordine come si avesse a condurre quello che restava da

farsi: e così per opera di lui ebbe quel famoso tempio miglior forma e miglior grazia che prima non aveva, e speranza di lunghissima vita.[1]

Tornato poi a Roma, dopo che quella città era stata messa a sacco, avendosi il papa in Orvieto, vi pativa la corte grandissimo disagio d'acqua; onde, come volle il pontefice, murò Antonio un pozzo tutto di pietra in quella città, largo 25 braccia, con due scale a chiocciola intagliate nel tufo l'una sopra l'altra, secondo che il pozzo girava; nel fondo del qual pozzo si scende per le dette due scale a lumaca in tal maniera, che le bestie che vanno per l'acqua, entrano per una porta, e calano per una delle due scale; ed arrivate in sul ponte dove si carica l'acqua, sanza tornare in dietro, passano all'altro ramo della lumaca che gira sopra quella della scesa, e per un'altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del pozzo: la qual opera, che fu cosa ingegnosa, comoda e di maravigliosa bellezza, fu condotta quasi a fine innanzi che Clemente morisse; e perchè restava solo a farsi la bocca di esso pozzo, la fece finire papa Paulo terzo, ma non come aveva ordinato Clemente col consiglio d'Antonio, che fu molto per così bell'opera commendato. E certo, che gli antichi non fecero mai edifizio pari a questo nè d'industria nè d'artifizio, essendo in quello così fatto il tondo del mezzo, che infino al fondo dà lume per alcune finestre alle due scale sopradette.[2] Mentre si faceva quest'opera, ordinò l'istesso

[1] *Tutti coloro che hanno fatto la storia della chiesa di Loreto, sono d'accordo nel dire il restauro, e le incrostature di marmi della detta chiesa, cominciato sotto Clemente VII coll'architettura di Ranieri Morelli o Nerucci da Pisa, scolaro del Sansovino. Ma quando la testimonianza del contemporaneo Vasari non bastasse, i disegni dal Sangallo fatti a bella posta per questo restauro, distruggono ogni dubitazione; come si vede nel Commentario che segue, a pag. 507.

[2] *Fu incominciata quest'opera circa il 1527. La Società Colombaria di Firenze possiede un piccolo ritratto di questo pozzo, fatto di legno e cartapesta. Non è questa la sola fabbrica del Sangallo in Orvieto. Nel 1528 egli fece un di-

Antonio la fortezza d'Ancona, la quale fu col tempo condotta al suo fine.[1]

Deliberando poi papa Clemente, al tempo che Alessandro de' Medici suo nipote era duca di Fiorenza, di fare in quella città una fortezza inespugnabile, il signor Alessandro Vitelli, Pierfrancesco da Viterbo ed Antonio ordinarono e fecero condurre con tanta prestezza quel castello o vero fortezza, che è tra la porta il Prato e San Gallo, che mai niuna fabbrica simile antica o moderna fu condotta sì tosto al suo termine.[2] Ed in un torrione, che fu il primo a fondarsi, chiamato il Toso, furono messi molti epigrammi e medaglie con cirimonie e solennissima pompa: la quale opera è celebrata oggi per tutto il mondo e tenuta inespugnabile.[3]

Fu per ordine d'Antonio condotto a Loreto il Tribolo scultore, Raffaello da Monte Lupo, Francesco di San Gallo allora giovane, e Simon Cioli, i quali finirono le storie di marmo cominciate per Andrea Sansovino. Nel medesimo luogo condusse Antonio il Mosca fiorentino, intagliatore di marmi eccellentissimo, il quale allora lavorava, come si dirà nella sua Vita, un camino di pietra agli eredi di Pellegrino da Fossombrone; che, per cosa d'intaglio, riuscì opera divina.[4] Costui, dico, a' preghi d'Antonio si condusse a Loreto; dove fece festoni, che

segno per la cappella de' Magi nel Duomo, in concorrenza col Sanmicheli, il cui disegno pare fosse prescelto. A messer Raffaello Pucci disegnò un palazzo. Vedi a pag. 508 e 509.

[1] *Vedi a pag. 498. — † La fortezza ebbe principio nel 1532. (GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni* ecc., pag. 511).

[2] *La prima pietra fu posta a dì 15 di luglio del 1534. Nel *Carteggio* del Gaye (II, 252) si legge stampata la lettera, con la quale il duca Alessandro de' Medici invita Antonio da San Gallo a venire a Firenze per imprendere quest'opera. La lettera è de' 10 marzo 1534, stile comune. Questa fortezza chiamasi oggi Castel San Giovambatista, o più comunemente Fortezza da Basso. Vedi a pag. 513.

[3] Oggi non si direbbe così.

[4] *Questo camino, fatto per la casa Fossombroni d'Arezzo, oggi è in quella dei Falciai in Borgo Maestro della medesima città.

sono divinissimi; onde con prestezza e diligenza restò l'ornamento di quella camera di Nostra Donna del tutto finito, ancor che Antonio in un medesimo tempo allora avesse alle mani cinque opere d'importanza: alle quali tutte, benchè fussero in diversi luoghi e lontane l'una dall'altra, di maniera suppliva, che non mancò mai da fare a niuna; perchè, dove egli alcuna volta non poteva così tosto essere, serviva l'aiuto di Batista suo fratello. Le quali cinque opere erano, la detta fortezza di Fiorenza,[1] quella d'Ancona, l'opera di Loreto, il palazzo apostolico, ed il pozzo d'Orvieto.

Morto poi Clemente, e creato sommo pontefice Paulo terzo Farnese, venne Antonio, essendo stato amico del papa, mentre era cardinale, in maggior credito: perchè avendo Sua Santità fatto duca di Castro il signor Pierluigi suo figliuolo, mandò Antonio a fare il disegno della fortezza che quel duca vi fece fondare, e del palazzo che è in sulla piazza chiamato l'Osteria, e della zecca che è nel medesimo luogo murata di trevertino, a similitudine di quella di Roma. Nè questi disegni solamente fece Antonio in quella città, ma ancora molti altri di palazzi ed altre fabbriche a diverse persone terrazzane e forestiere che edificarono con tanta spesa, che a chi non le vede pare incredibile, così sono tutte fatte senza risparmio, ornate ed agiatissime: il che, non ha dubbio, fu fatto da molti per far piacere al papa; essendo che anco con questi mezzi, secondo l'umore de' principi, si vanno molti procacciando favori: il che non è se non cosa lodevole, venendone commodo, utile e piacere all'universale.[2]

[1] *Egli mandava da Roma i disegni e le istruzioni per questa fortezza a Nanni d'Alessio, detto Nanni Unghero, incaricato della esecuzione di quell'opera, come si ritrae dalle lettere sue al Sangallo, degli anni 1535 e 1537, pubblicate nel tomo III delle *Pittoriche*, edizione del Silvestri.

[2] *Delle varie fabbriche condotte dal Sangallo a Castro esistono i disegni, come si può vedere nel Commentario da pag. 500 a pag. 503. Distrutta la città nel 1649 da papa Innocenzo X, nella seconda guerra di Castro, si perdè ogni cosa.

L'anno poi che Carlo quinto imperadore tornò vittorioso da Tunizi,[1] essendogli stati fatti in Messina, in Puglia, ed in Napoli onoratissimi archi pel trionfo di tanta vettoria, e dovendo venire a Roma; fece Antonio al palazzo di San Marco, di commessione del papa, un arco trionfale di legname[2] in sotto squadra, acciocchè potesse servire a due strade, tanto bello, che per opera di legname non s'è mai veduto il più superbo nè il più proporzionato: e se in cotale opera fusse stata la superbia e la spesa de'marmi, come vi fu studio, artifizio e diligenza nell'ordine e nel condurlo, si sarebbe potuto meritamente, per le statue e storie dipinte ed altri ornamenti, fra le sette moli del mondo annoverare. Era questo arco posto in sull'ultimo canto che volge alla piazza principale, d'opera corinta, con quattro colonne tonde per banda messe d'argento, ed i capitegli intagliati con bellissime foglie, tutti messi d'oro da ogni banda. Erano bellissimi architravi, fregi e cornicioni, posati con risalti sopra ciascuna colonna; fra le quali erano dua storie dipinte per ciascuna; tal che faceva uno spartimento di quattro storie per banda, che erano, fra tutte dua le bande, otto storie; dentrovi, come si dirà altrove da chi le dipinse, i fatti dello imperadore. Eravi ancora, per più ricchezza, per finimento del frontespizio, da ogni banda sopra detto arco dua figure di rilievo di braccia quattro e mezzo l'una, fatte per una Roma; e le mettevano in mezzo dua imperatori di casa d'Austria, che dinanzi era Alberto e Massimiliano, e dall'altra parte Federigo e Ridolfo: e così da ogni parte in su'cantoni erano quattro prigioni, dua per banda, con gran numero di trofei pur di rilievo, e l'arme di Sua Santità e di Sua Maestà, tutte fatte condurre con l'or-

[1] *Nell'anno 1535.

[2] Di questo arco si legge la descrizione nella Vita di Batista Franco, che viene in appresso dopo molte altre.

dine di Antonio da scultori eccellenti e dai miglior pittori che fussino allora a Roma. E non solo questo arco fu da Antonio ordinato, ma tutto l'apparato della festa che si fece per ricevere un sì grande ed invittissimo imperadore.

Seguitò poi il medesimo per lo detto duca di Castro la fortezza di Nepi e la fortificazione di tutta la città, che è inespugnabile e bella. Dirizzò nella medesima città molte strade, e per i cittadini di quella fece disegni di molte case e palazzi.[1] Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la porta di Santo Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d'Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara, con tanta magnificenza, ch'ella pareggia le cose antiche: la quale opera dopo la morte d'Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ragionevole cagione, per vie straordinarie di farla rovinare; ma non fu permesso da chi poteva.[2] Fu con ordine del medesimo rifondato quasi tutto il palazzo apostolico, che, oltre quello che si è detto, in altri luoghi molti minacciava rovina; ed in un fianco particolarmente la cappella di Sisto, dove sono l'opere di Michelagnolo, e similmente la facciata dinanzi; senza che mettesse un minimo pelo: cosa più di pericolo che d'onore. Accrebbe la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con sì maravigliosi lumi e con que' partimenti buttati nella volta e fatti di stucco tanto bene e con tanta spesa, che questa si può mettere per la più bella e ricca sala che infino allora fusse nel mondo: ed in su quella accompagnò, per potere andare in San

[1] *Vedi a pag. 508.

[2] Questa magnifica porta non fu mai terminata, e non sarà probabilmente neppure in futuro, essendo rimasta inutile per l'estensione data da Urbano VIII alle mura dalla porta a San Pancrazio. — *Vedi a pag. 486.

Pietro, alcune scale così comode e ben fatte, che fra l'antiche e moderne non si è veduto ancor meglio: e similmente la cappella Paulina, dove si ha da mettere il Sacramento, che è cosa vezzosissima e tanto bella e sì bene misurata e partita, che per la grazia che si vede, pare che ridendo e festeggiando ti s'appresenti.[1]

Fece Antonio la fortezza di Perugia, nelle discordie che furono tra i Perugini ed il papa; la quale opera (nella quale andarono per terra le case de' Baglioni) fu finita con prestezza maravigliosa, e riuscì molto bella.[2] Fece ancora la fortezza d'Ascoli, e quella in pochi giorni condusse a tal termine, ch'ella si poteva guardare; il che gli Ascolani ed altri non pensavano che si dovesse poter fare in molti anni: onde avvenne, nel mettervi così tosto la guardia, che que' popoli restarono stupefatti e quasi nol credevano.[3] Rifondò ancora in Roma, per difendersi dalle piene, quando il Tevere ingrossa, la casa sua in strada Giulia; e non solo diede principio, ma condusse a buon termine il palazzo che egli abitava vicino a San Biagio, che oggi è del cardinale Riccio da Montepulciano, che l'ha finito con grandissima spesa e con ornatissime stanze, oltre quello che Antonio vi aveva speso, che erano state migliaia di scudi.[4]

[1] *Di alcuni di questi restauri sussistono disegni. Vedi nel citato Commentario a pag. 481-82.

[2] *Si cominciò a fabbricare il 28 di giugno 1540. Oltre le case dei Baglioni, furono gettate a terra circa a dieci chiese, e presso a quattrocento case. Fu finita di murare nel 1543. Nei moti d'Italia del 1848, la maggior parte di questa rôcca fu demolita a furore di popolo ed oggi è stata rovinata del tutto e fattovi una piazza e fabbricatovi intorno nuove case. I disegni del Sangallo per questa fortezza sono indicati nel Commentario da pag. 509 a pag. 512.

[3] *Vedi a pag. 499.

[4] *Tanto della casa sua in via Giulia, quanto del palazzo ch'egli abitava, posto nella via medesima, ma vicino a San Biagio, il quale oggi è de' Sacchetti, sussistono i disegni, e gli abbiamo indicati nel Commentario (pag. 489-90). Antonio si fabbricò una casa anche in Firenze, come si ritrae dai disegni registrati nel medesimo Commentario a pag. 514. Del palazzo Sacchetti è un intaglio al n° 44 del libro secondo dei *Palazzi di Roma ecc. disegnati da Pietro Ferrerio e da Giovan Giacomo de' Rossi.*

Ma tutto quello che Antonio fece di giovamento e d'utilità al mondo è nulla a paragone del modello della venerandissima e stupendissima fabbrica di San Pietro di Roma, la quale essendo stata a principio ordinata da Bramante, egli con ordine nuovo e modo straordinario l'aggrandì e riordinò, dandole proporzionata composizione e decoro, così nel tutto come ne' membri; come si può vedere nel modello fatto, per mano d'Antonio d'Abaco suo creato, di legname, ed interamente finito: il quale modello, che diede ad Antonio nome grandissimo, con la pianta di tutto l'edifizio sono stati, dopo la morte d'Antonio Sangallo, messi in istampa dal detto Antonio d'Abaco, il quale ha voluto per ciò mostrare quanta fusse la virtù del Sangallo, e che si conosca da ogni uomo il parere di quell'architetto; essendo stati dati nuovi ordini in contrario da Michelagnolo Buonarroti; per la quale riordinazione sono poi nate molte contese, come si dirà a suo luogo. Pareva a Michelagnolo ed a molti altri ancora, che hanno veduto il modello del Sangallo, e quello che da lui fu messo in opera, che il componimento d'Antonio venisse troppo sminuzzato dai risalti e dai membri che sono piccoli; sì come anco sono le colonne, archi sopra archi, e cornici sopra cornici. Oltre ciò, pare che non piaccia che i due campanili che vi faceva, le quattro tribune piccole, e la cupola maggiore avessino quel finimento, o vero ghirlanda di colonne molte e piccole; e parimente non piacevano molto e non piacciono quelle tante aguglie che vi sono per finimento, parendo che in ciò detto modello immiti più la maniera ed opera tedesca, che l'antica e buona che oggi osservano gli architetti migliori. Finiti dall'Abaco tutti i detti modelli, poco dopo la morte d'Antonio, si trovò che detto modello di San Pietro costò (quanto appartiene solamente all'opere de' legnaiuoli e legname) scudi quattro mila cento ottantaquattro: nel

che fare, Antonio Abaco, che n'ebbe cura, si portò molto bene, essendo molto intendente delle cose d'architettura, come ne dimostra il suo libro stampato delle cose di Roma, che è bellissimo:[1] il qual modello, che si trova oggi in San Pietro nella cappella maggiore,[2] è lungo palmi trentacinque e largo ventisei, e alto palmi venti e mezzo: onde sarebbe venuta l'opera, secondo questo modello, lunga palmi mille 40 cioè canne centoquattro, e larga palmi trecento sessanta, che sono canne trentasei;[3] perciocchè, secondo la misura de' muratori, la canna che corre a Roma è dieci palmi. Fu donato ad Antonio per la fatica di questo suo modello, e molti disegni fatti, dai deputati sopra la fabbrica di San Pietro, scudi mille cinquecento, de' quali n'ebbe contanti mille ed il restante non riscosse, essendo poco dopo tal'opera passato all'altra vita. Ringrossò i pilastri della detta chiesa di San Pietro, acciò il peso di quella tribuna posasse gagliardamente; e tutti i fondamenti sparsi empiè di soda materia e fece in modo forti, che non è da dubitare che quella fabbrica sia per fare più peli, o minacciare rovina, come fece al tempo di Bramante: il qual magistero se fusse sopra la terra, come è nascoso sotto, farebbe sbigottire ogni terribile ingegno. Per le quali cose la fama ed il nome di questo mirabile artefice doverà aver sempre luogo fra i più rari intelletti.[4]

[1] *Vedasi intorno all'opera del Labacco il *Catalogo de' Libri d'Arte* del Cicognara, num. 538-41.

[2] *Oggi si conserva nell'ottagono detto di San Gregorio, situato nella parte superiore della basilica di San Pietro. La inutile quantità di colonne, di pilastri e risalti de' membri è un saggio di gusto architettonico omai corrotto. Michelangiolo, cui, morto il Sangallo, fu detto che quel modello offriva un buon pascolo: « Sì veramente (rispose), per gli animali ed i buoi, che nulla intendono di architettura ».

[3] *La Giuntina, per errore di stampa, *sessantatrè*.

[4] *Il memoriale e la gran quantità di disegni fatti dal Sangallo per San Pietro mostrano quanta coscienza e studio egli avesse posto nel riordinare e tirare innanzi quella terribil fabbrica. Vedi da pag. 476 a 481.

Trovasi che infino al tempo degli antichi Romani sono stati e sono ancora gli uomini di Terni e quelli di Narni inimicissimi fra loro, perciocchè il lago delle Marmora, alcuna volta tenendo in collo, faceva violenza all'uno de' detti popoli; onde quando quei di Narni lo volevano aprire, i Ternani in niun modo ciò volevano acconsentire: per lo che è sempre stato differenza fra loro, o abbiano governato Roma i pontefici, o sia stata soggetta agl'imperatori. Ed al tempo di Cicerone, fu egli mandato dal senato a comporre tal differenza, ma si rimase non risoluta. Là onde essendo per questa medesima cagione, l'anno 1546, mandati ambasciadori a papa Paulo terzo, egli mandò loro Antonio a terminar quella lite: e così per giudizio di lui fu risoluto, che il detto lago da quella banda, dove è il muro, dovesse sboccare; e lo fece Antonio con grandissima difficultà tagliare:[1] onde avvenne, per lo caldo che era grande ed altri disagi, essendo Antonio pur vecchio e cagionevole, che si ammalò di febbre in Terni, e non molto dopo rendè l'anima. Di che sentirono gli amici e parenti suoi infinito dolore; e ne patirono molte fabbriche, ma particolarmente il palazzo de' Farnesi vicino a Campo di Fiore.

Aveva papa Paulo terzo, quando era Alessandro cardinal Farnese, condotto il detto palazzo a bonissimo termine, e nella facciata dinanzi fatto parte del primo finestrato, la sala di dentro, ed avviata una banda del cortile; ma non però era tanto innanzi questa fabbrica, che si vedesse la sua perfezione: quando essendo creato pontefice, Antonio alterò tutto il primo disegno, parendogli avere a fare un palazzo non più da cardinale, ma

[1] *Dello sbassamento o tagliamento del lago Velino, detto il lago o caduta delle Marmora, fa menzione come di opera a cui si lavorava tuttavia, lo stesso Sangallo in una lettera al duca Cosimo de' Medici, data da Roma a' 22 di marzo del 1546. (Gaye, II, 344). Tra' disegni nulla abbiamo trovato che si riferisca a quest'opera. Vedi però a pag. 508 di quali altre cose di Terni e di Narni egli ci abbia lasciato i ricordi.

da pontefice. Rovinate dunque alcune case che gli erano intorno e le scale vecchie, le rifece di nuovo e più dolci, accrebbe il cortile per ogni verso, e parimente tutto il palazzo, facendo maggior corpi di sale e maggior numero di stanze e più magnifiche, con palchi d'intaglio bellissimi ed altri molti ornamenti; ed avendo già ridotta la facciata dinanzi col secondo finestrato al suo fine, si aveva solamente a mettere il cornicione che reggesse il tutto intorno intorno. E perchè il papa, che aveva l'animo grande ed era d'ottimo giudicio, voleva un cornicione il più bello e più ricco che mai fusse stato a qualsivoglia altro palazzo; volle, oltre quelli che avea fatto Antonio, che tutti i migliori architetti di Roma facessino ciascuno il suo, per appiccarsi al migliore, e farlo nondimeno mettere in opera da Antonio. E così, una mattina che desinava in Belvedere, gli furono portati innanzi tutti i detti disegni, presente Antonio; i maestri de' quali furono Perino del Vaga, Fra Bastiano del Piombo, Michelagnolo Buonarroti, e Giorgio Vasari, che allora era giovane e serviva il cardinal Farnese, di commessione del quale e del papa aveva pel detto cornicione fatto non un solo, ma due disegni variati. Ben è vero, che il Buonarroto non portò il suo da per sè, ma lo mandò per detto Giorgio Vasari, al quale, essendo egli andato a mostrargli i suoi disegni, perchè gli dicesse l'animo suo come amico, diede Michelagnolo il suo, acciò lo portasse al papa e facesse sua scusa che non andava in persona per sentirsi indisposto. Presentati dunque tutti i disegni al papa, Sua Santità gli considerò lungamente e gli lodò tutti per ingegnosi e bellissimi; ma quello del divino Michelagnolo sopra tutti. Le quali cose non passavano se non con mal animo d'Antonio; al quale non piaceva molto questo modo di fare del papa, ed averebbe voluto far egli di suo capo ogni cosa: ma più gli dispiaceva ancora il vedere che il papa teneva gran conto d'un Iacopo

Melighino ferrarese,[1] e se ne serviva nella fabbrica di San Pietro per architetto, ancorchè non avesse nè disegno nè molto giudizio nelle sue cose, con la medesima provisione che aveva Antonio, al quale toccavano tutte le fatiche: e ciò avveniva, perchè questo Melighino essendo stato familiare servitore del papa molti anni senza premio, a Sua Santità piaceva di rimunerarlo per quella via; oltre che aveva cura di Belvedere e d'alcun'altre fabbriche del papa. Poi, dunque, che il papa ebbe veduti tutti i sopradetti disegni, disse; e forse per tentare Antonio: Tutti questi son belli, ma non sarà male che noi veggiamo ancora uno che n'ha fatto il nostro Melighino. Perchè Antonio risentendosi un poco, e parendogli che il papa lo burlasse, disse: Padre santo, il Melighino è un architettore da motteggio. Il che udendo il papa che sedeva, si voltò verso Antonio e gli rispose, chinandosi con la testa quasi infino in terra: Antonio, noi vogliamo che Melighino sia un architettore da dovero, e vedetelo alla provisione. E ciò detto, si partì, licenziandoci tutti. Ed in ciò volle mostrare che i principi molte volte, più che i meriti, conducono gli uomini a quelle grandezze che vogliono. Questa cornice fu poi fatta da Michelagnolo, come si dirà nella Vita di lui, che rifece quasi in altra forma tutto quel palazzo.[2]

Rimase, dopo la morte d'Antonio, Batista Gobbo suo fratello, persona ingegnosa, che spese tutto il tempo nelle fabbriche d'Antonio, che non si portò molto bene verso lui. Il quale Batista non visse molti anni dopo la morte d'Antonio; e morendo lasciò ogni suo avere alla compagnia della Misericordia de' Fiorentini in Roma, con

[1] *Del quale parla il Vasari anche nella Vita del Peruzzi.

[2] *Pei disegni del Sangallo spettanti a questo palazzo, vedi nel citato Commentario da pag. 486 a 488. Un intaglio di esso è nell'opera del Ferrari sui *Palazzi di Roma*, al n° 3.

† E perciò che riguarda questo fatto, e le questioni cui dette luogo si veda la *Storia delle fortificazioni* ecc. del padre Guglielmotti più volte citata.

carico che gli uomini di quella facessino stampare un suo libro d'osservazioni sopra Vitruvio: il quale libro non è mai venuto in luce; ed è openione che sia buon'opera, perchè intendeva molto bene le cose dell'arte, ed era d'ottimo giudizio, e sincero e dabbene.[1]

Ma tornando ad Antonio, essendo egli morto in Terni, fu condotto a Roma, con pompa grandissima portato alla sepoltura, accompagnandolo tutti gli artefici del disegno e molti altri: e dopo fu dai soprastanti di San Piero fatto mettere il corpo suo in un diposito vicino alla cappella di papa Sisto in San Pietro, con l'infrascritto epitaffio:[2]

Antonio Sancti Galli Florentino, Urbe munienda ac publ. operibus, præcipueque D. Petri templo ornan. architectorum facile principi, dum Velini lacus emissionem parat, Paulo pont. max. auctore, Interamne intempestive extincto. Isabella Deta uxor mæstiss. posuit MDXLVI. *iij. calend. Octobris.*

E per vero dire, essendo stato Antonio eccellentissimo architettore, merita non meno di essere lodato e celebrato, come le sue opere ne dimostrano, che qualsivoglia altro architettore antico o moderno.[3]

[1] Tanto il Vitruvio stampato, sul quale il Gobbo scrisse alcune note marginali e disegnò varie figure per ischiarimento del testo, quanto la traduzione manoscritta ch'egli ne fece, si custodiscono in Roma nella libreria Corsini. — *Insieme colla traduzione del Vitruvio, ve ne ha una del Frontino. Se questo volgarizzamento non fu mai stampato, sembra ne sia cagione la sua grande oscurità.

[2] Che ora più non si vede.

[3] Antonio lasciò due figli, Orazio e Giulia. (Vedi l'Albero genealogico dopo la Vita di Giuliano e Antonio da Sangallo, IV, 292) avuti da Isabella, o Lisabetta Deti, donna di rara bellezza; a proposito della quale si legge nella prima edizione il seguente passo, tralasciato poi nella seconda, forse per le medesime ragioni che indussero l'autore a far lo stesso di tanti luoghi della Vita d'Andrea del Sarto. Ecco dunque ciò che narrò il Vasari dopo aver detto che nel 1526 Antonio venne a Firenze (Vedi sopra la nota 3, a pag. 459): « Et ciò fu cagione che nel passare per le strade, come è usanza di chi ritorna alla patria, Antonio vide una giovane de'Deti di bellissimo aspetto; et molto, per la venustà et per la grazia sua, di quella si accese. Onde domandando de lo essere di colei et de'parenti ancora, pensò non poter conseguire l'intenzion sua, se per moglie

non glie ne concedevano, non avendo egli risguardo a la età nè a la condizion bassa di sè medesimo: nè considerando la servitù nè il disordine in che metteva la casa sua, et molto più sè stesso, che più importava, et che molto più doveva stimare. Conferì ciò con i parenti suoi, che ne lo sconfortarono molto, essendo disconvenevole in ogni parte per esso, il quale doveva fuggir quello che, con suo danno et malgrado del proprio fratello, cercava d'avere. Ma lo amore che lo teneva morto, e 'l dispetto et la gara lo fecero dare in preda allo appetito: onde conseguì l'intento suo. Era naturalmente Antonio contra i suoi prossimi ostinato et crudele; il quale empio costume fu cagione, che il padre di esso non molto innanzi con animo disperato continuamente visse per lui; et veggendosi nella vecchiezza abbandonato dal proprio figliuolo, più di questo che d'altro s'era morto. Era questa sua donna tanto altiera et superba, che non come moglie di uno architetto, ma a guisa di splendidissima signora faceva disordini e spese tali, che i guadagni, che per lui furono grandissimi, erano nulla alla pompa et alla superbia di lei; che oltra lo essere stata cagione, che la suocera si uscisse di casa et morisse in miseria, non potette ancora guardar mai con occhio diritto alcuno de' parenti del marito, et solo attese ad alzare i suoi, et tutti gli altri ficcar sotto terra. Nè per questo restò Batista fratello di lui, come persona di ingegno, ben dotato dalla natura ed ornato straordinariamente di buon costumi, di servirlo et onorarlo sempre mai et con ogni sollecitudine in tutto ciò che gli fu possibile: ma tutto in vano, perchè mai non gli fu mostrato da quello un segno pure di amorevolezza in vita o in morte ». La vedova passò presto alle seconde nozze, trovandosi che nel 1548 era già moglie di un tal Giuliano di Giovanni Romei di Castiglion Fiorentino; nel qual tempo ella sofferse gravissime molestie per conto dell'eredità d'Antonio suo primo marito.

† Delle altre opere d'architettura militare fatte da Antonio in Roma, e lungo la spiaggia romana è trattato ampiamente nella *Storia delle fortificazioni* ecc. più volte citata.

COMMENTARIO

ALLA VITA DI ANTONIO DA SANGALLO

Dei disegni architettonici di Antonio da Sangallo il giovane, che sono nella Galleria di Firenze

Bellissima usanza e degna di esser più universalmente seguitata anche ai nostri giorni ebbero gli architetti del XV e XVI secolo: la quale era di farsi universali non solo nelle cose più strettamente proprie dell'arte loro, ma di aver notizia eziandio di quelle, che per esercitarla con giudizio, con utilità e con grazia, fossero state di aiuto e di compimento. Di fatto, dai ricordi che molti architetti ci hanno lasciato, apparisce chiaro quali fossero i modi e il procedere dei loro studj; e come dagli antichi edifizj, misurati, studiati e commentati, pigliassero lume e guida nel dar proporzione, solidità, comodo e leggiadria alle proprie fabbriche. Oltre di che, la occasione continua che essi avevano di provare l'ingegno in fabbriche sontuose, nelle quali doveano spesso contrastare colle forze della natura, li faceva destri ed esperti a scoprire certe sue leggi, le quali con grandissimo giudizio ed opportunità sapevano industriosamente rivolgere a conseguire i fini dell'arte. Nè solamente consideravano ogni maniera di fabbriche e l'uso loro, col misurarle, levarne le piante e disegnarne le membrature e gli ornamenti; ma prendevano ricordo anche di ogni altra cosa che riguardasse l'antiquaria; stimandola giudiziosamente qual utile corredo dell'architettura. E tanto credevano necessaria la erudizione in quest'arte, che, oltre a disegnare i monumenti della classica antichità, non isdegnavano di studiare e disegnare anche i moderni e contemporanei. Nè da siffatte investigazioni volevano scompagnato lo studio di ciò che alla meccanica, alla idraulica, e alla statica si appartiene. Per la qual cosa non avvi raccolta di disegni di architetti, che

anche in questa parte non abbia studj e provvedimenti bellissimi; i quali furono da loro rivolti anche all'architettura militare, dopo che i nuovi trovati di guerra, e i perfezionamenti degli antichi, rimutarono gli ordini del combattere o i modi del difendere e offendere le fortezze.

Tali furono gli studj di molti architetti; tra' quali, per citarne alcuni, il Brunellesco, Leon Batista Alberti, Francesco di Giorgio, Leonardo da Vinci, Bramante, il Peruzzi, e finalmente, con i due Giamberti, il loro nipote di sorella, Antonio; i disegni del quale ci danno opportuna materia di discorso in questo Commentario, e sono come un corollario di ciò che abbiamo premesso.

Della vita operosa dell'architetto Antonio da Sangallo e delle principali fabbriche che ordinò o condusse, come pure dei suoi studj, ci ha fornito copiose testimonianze la raccolta dei disegni della Galleria di Firenze. Da essa abbiamo tratto tutto ciò che poteva giovarci ad illustrare le opere che di lui ha ricordate il Vasari; e di più, ci ha somministrato notizie e maggiori e più abbondanti di altre opere, che nel Biografo non si trovano. Finalmente, non abbiamo trascurato di far capitale di tutti quei disegni, ricordi, memorie e indicazioni che in quella copiosissima raccolta di tratto in tratto s'incontrano. Piacerà ancora di vedere, come il nostro architetto giudicasse delle opere altrui, e con quali avvertenze e considerazioni le venisse lodando o biasimando. Talchè non dubitiamo di affermare, che solamente con questa nostra paziente fatica potevasi fare stima di quel che il Sangallo operasse nel corso della sua vita, e con qual ordine ed intendimento applicasse alle cose dell'arte sua. Oltre a questi studj e ricordi, sono nella detta raccolta alcuni memoriali sulla fabbrica di San Pietro e sulle fortificazioni dello Stato della Chiesa e di altri luoghi; le quali scritture, sebbene dettate rozzamente, essendoci parse importantissime e molto proprie a mostrare la sicurezza del giudizio e la pratica di Antonio in siffatte materie, abbiamo creduto non fossero da tralasciare.[1]

Roma, *San Pietro*. – Memoriale sulla fabbrica di San Pietro. — Vol. V, a c. 59 tergo, n. 132: « Mosso più a miserichordia e onore di Dio

[1] Nel 1574 un altro Antonio da Sangallo, cioè il nipote *ex filio* di Antonio il giovane, offre al granduca Francesco de' Medici una numerosa serie di disegni di fortezze tanto dello Stato fiorentino e romano, quanto di altri luoghi di Toscana e d'Italia; e gliene manda una nota, dalla quale apparisce che i registrati in essa oggi si trovano per la maggior parte nella menzionata Raccolta, e per conseguente sono descritti in questo Commentario. La lettera contenente la nota de' disegni del Sangallo fu pubblicata dal Gaye a pag. 391 e seg. del vol. III del suo *Carteggio inedito di Artisti* ecc., il quale confessa però di non aver saputo indicare qual sorte avessero questi disegni.

e di Santo Pietro, e onore e utile di Vostra Santità, che a utilità mia, per fare intendere chome li danari che si spendono in Santo Pietro si spendono chon poco onore e utile di Dio e di Vostra Santità, perchè sono buttati via. Le chagione sono queste infrascritte:

« In prima, bisognia chonchordare la pianta, la quale è tutta difforme: fare che vi sia qualche chapella grande oltra alla magiore, per che non ci è se none chapellette; e fare che vi sia conformità, la quale non v'è, nè perfettione in molti luogi.

« Sechunda, li pilastri della nave sono più grossi che quelli della trebuna, che voriano esere mancho, o almancho eguali.

« Tertia, chonchordare li pilastri di fuora, che sono dorichi, e sono più di dodici teste, e sogliono essere sette.

« Quarta, achordare quelli di dentro se ànno avere zocholo o no, per li inchonvenienti che fanno nelle chapelle.

« Quinta, se segue chome è chominciato, la nave grande sarà lunga e stretta e alta, che parerà uno vicholo.

« Sesta, detta nave sarà ischurissima; e così in molti altri luogi della chiesa seguita chosì, per che non li possono dare lumi buoni.

« Settima, la trebuna grande rimediare che non posi in falso, e fare chosa sopra alli archi, ch'e plastri (pilastri) possino chonportare, sendo fatti nel modo che sono fatti. Li ornamenti non parlo: se ne può fare quanto l'omo vole, secondo la volontà del patrone.

« E a tutte queste chose sopraschritte se può rimediare e choregiere e achompagniare e chonformare facilmente.

« Ancora, levare via le porte che passano dell'una chapella inell'altra, che so'infame, che paiono balestrere.

« Anchora dicho, che l'emicichlo che e'fanno nelle teste delle chroci è falso in questa opera: non ch'el lavoro non sia perfetto in sè solo e bello; ma inperfetto in questa opera, perchè resta lì, e non seguita, e schonpagnia l'opera; quale è chosa pessima.

« Item, le chornige di marmo che à fatto Rafaello nelle chapelle sono false, perchè non vole èservi le risalite che vi sono.

« Item, le chornige che à fatte Raffaello di trevertio (trevertino) dico essere false in quello locho, perchè e chornicie fregio e architrave è falso, e non pò stare quando non à sotto e pilastri cho'loro chapitelli e basa, quale qui non è ».

Disegni della fabbrica di San Pietro. — Vol. V, a c. 87, n. 186. Pianta a penna « di Santo Pietro di Roma ».

Vol. I, a c. 23, n. 136. Pochi schizzi di pianta « per Santo Pietro. Così sta bene. Dio gratia ».

Vol. V, a c. 60, n. 133. Piante di parte e di tutta la chiesa di San

Pietro disegnate in carta e in pergamena. In quella a c. 64, n. 138, si legge: « da l'altare a le porte, channe 48; da porte a porte, canne 47 ».

Vol. V, a c. 53, n. 118. Schizzi e ricordi scritti della chiesa di San Pietro. « Dal muro di Santo Pietro alla capella di Sisto, palmi 194. Dal muro vecchio di Santo Pietro alla capella di Sísto, palmi 184. Dal mezo della nave grande a mezzo la guglia, palmi 276 $^1/_2$, ecc. ».

Cartella dei Disegni scelti n. 212, ai numeri 38-39. Due spaccati per San Pietro. Alzato longitudinale della fabbrica di San Pietro di Roma, dove è scritto: « Santo Pietro. Disegno in sulli stilobati di fuora dove non li gradi, perchè dove sono li gradi, le base posano in cima li gradi et di dentro posano in sul pavimento di terra ».

Vol. V, a c. 86, numeri 182, 183. Schizzi a penna di alcune parti dell'esterno ed interno di San Pietro.

— a c. 86 tergo, numeri 184, 185. Altri schizzi di varie altre parti interne.

— a c. 69, n. 144. Schizzi di alzato e di pianta di una chiesa, ne' quali si legge: « Da questa banda ò visto lo pilastro, e non dall'altra. Questo pilastro ò visto in opera canalato, ed è in questo locho di marmo cipollino. Quivi erano colonne di mistio non so quante, se ne cavò dua col detto pilastro pure canalate. Quivi era una nichia e non è entrata, e chosì dall'altra banda. Basa bella — così stava ».

— a c. 55 tergo, n. 126. Disegno in pergamena della pianta di una parte della crociera di San Pietro, dietro alla quale è scritto: « Di Antonio da San Gallo. Crociera di Santo Pietro ». Nel disegno, oltre le misure, si nota, nel circolo esterno: « chiavicha »; in un altro più stretto, verso l'interno: « muro »; nel terzo che vien dopo: « ogietto dello inbasamento — per in testa alle navette pal. 10 $^1/_2$; si è fatta pal. 20. Dall'angolo del pilastro segnato * per fino alla chiavicha si è palmi 100 ».

— a c. 64 tergo, n. 138 *bis*. Schizzo della pianta dell'emiciclo di San Pietro.

— a c. 83, n. 175. Disegno a penna in due fogli grandi, a tergo dei quali si legge: « faccia dello Emiciclo tondo di Santo Pietro — modani di più cose ».

— a c. 70, n. 146. Profili con misure: « per Santo Pietro, per li tempietti fatti in sulle volte di sei canne alle inposte della cupola di detti tempietti ». A tergo di questo foglio, altro profilo di cornici « per Santo Pietro per li tempietti ».

— a c. 73, numeri 155, 156, 157 tergo. Schizzi e disegno di tempietti e finali della fabbrica di San Pietro.

— a c. 60, n. 133. Schizzo in pianta per la fabbrica di San Pietro, dove si legge: « si faccia canne 2, cioè pal. 20 — si faccia canne 100

fino alla chiavica ». A tergo del medesimo foglio: « La nave grande di mezo pal. 103, d. (dita) 2; la nave di verso campo santo pal. 103 ».

Vol. V, a c. 79, n. 165. Disegno grande a penna della parte inferiore del campanile. A tergo si legge: « Campanile di Santo Pietro de mia mano ».

— a c. 57, n. 128. A tergo: « Schizo per la tribuna et champanile — Santo Pietro »; nel disegno: « palmi venti del modello ».

— a c. 57 tergo, n. 129. Schizzi in pianta per la tribuna o cupola; e alzati e profili di varie parti del campanile. Di mano di Bastiano da San Gallo, detto Aristotile, si nota: « ogetto (aggetto) della chornice di fuori. E mezi delle cholonne drento e fuori — vivo ». Di mano di Antonio, presso altro schizzo circolare da lui ripetuto: « così viene meglio per la lanterna, e ogni cosa ad archi 24, et così bisognia ridurre lo modello ».

— a c. 55, n. 125. Pianta di un campanile quadrangolare con due finestre per faccia e una colonna in mezzo a ciascuna, con tutte le sue misure di mano, che noi crediamo con certezza, di Francesco da Sangallo: vi si legge: « Messere Antonio: io ò presso (preso) la pianta del campanile là su alto al piano de l'utimo finestrato, et l'ò ischizato a mano; e tutte le diferenze che vi sono, la Signoria Vostra le vedrà, chè ci sono segniate le misure. A Vostra Signoria mi raccomando: di Santo Pietro adì 16 di marzo ». Da un lato del campanile seguita a dire: « Questa facia guarda di verso la piaza, è più larga come si vede, cioè per questo verso, e tutto el di fuora p. 33 $^1/_4$, et per lato verso el tutto di fuora, è p. 31 $^1/_4$ ».

— a c. 81, numeri 168, 169, 170, 171, 172. Schizzi diversi a penna di alzati, profili e piante, con misure e indicazioni per « Santo Pietro ». — « Per Santo Pietro, per le cupolette, capocroce — per la fronte del porticho di Santo Pietro di Roma. Le rose, large 26 $^1/_3$, grosse 3 $^1/_3$. Le canalate, longe 27 $^1/_4$, grosse 3 $^1/_{12}$ ».

Vol. III, a c. 26, n. 74. Schizzo di profili per « Santo Pietro, per sopra li pilastri delle navette tonde, quando se aveva a fare li architravi grandi ».

Vol. V, a c. 70, n. 148. Ricordo delle « misure de' pilastri di Santo Pietro ».

Vol. I, a c. 31, n. 175. Schizzi di cornice e capitello « per Santo Pietro, per le nave pichole tondeggiante ».

Vol. V, a c. 70, n. 150. Ricordi delle misure dei « capitelli di marmo per Santo Pietro ».

— a c. 85, n. 180. Disegno di un'arcata con ai lati colonne corintie. Vi si legge: « le colonne alte al di sopra de' chapitelli, palmi 48 $^2/_3$ — queste sono buone ».

Vol. VIII, a c. 20, n. 50. Disegni dei ferramenti per i capitelli di San Pietro. « Capitelli quadri grandi di Santo Pietro ànno tre ferrature d'ulivelle, cioè una in mezzo in crocie et una per banda ordinaria: bisognia trovare come se adoperava: è necesario stessi così come è segniato qui a presso ». Schizzi di capitelli con sue descrizioni. In questo stesso foglio, in un ricordo del prezzo e gabella del vino a carlini, è la data « del 21 gennaro 1542 ». A tergo di questo stesso foglio, altri schizzi con lunghe e precise descrizioni delle proporzioni dei capitelli colle loro colonne, e della « regola per fare le diminutioni delle cholonne ».

Vol. V, a c. 70, n. 145. Profili: « Le colonne del secondo ordine di Santo Pietro sono grosse palmi sei. La cimasa delle imposte delli suoi archi può essere palmi 3 alta ».

— a c. 80 tergo, n. 167. Disegno a penna e seppia di una porta con arco tondo con doppi pilastri ai lati, corinti, e sopra tre finestre tonde senza cornici « per Santo Pietro, dell'organo a traverso la nave grande ».

— a c. 70, n. 147. Schizzo della « ferrata per lo corpo Xpo di Santo Pietro ».

Vol. I, a c. 31 tergo, n. 177. Varj schizzi per il « Corritoro ». A tergo di questo stesso foglio, taglio della lanterna e cupola di Firenze ed altre cose « per Santo Pietro ». Nella cupola si legge: « Cupola di Fiorenza a piedi. L'ochio si è la settima parte del diamitro ». Diametro: « piedi 140 ».

Vol. V, a c. 55, n. 124. Pianta di un quarto del « porticho per Santo Pietro ».

Vol. IV, a c. 111 tergo, n. 263. Schizzo « per la porta di Santo Pietro in cima le scale », colla indicazione delle statue e delle storie da farsi in detta porta.

Vol. V, a c. 69 tergo, n. 143. « Schizi per Santo Pietro »; cioè per la facciata.

Vol. I, a c. 31, n. 174. Schizzi di tagli di cupola: « Tre modi per Santo Pietro ». A tergo, n. 176: Studj sulla cupola di Firenze.

Vol. V, a c. 77, n. 164. Cartone grande br. 3, 8, nella maggior larghezza, composto di più fogli con disegni a penna di una parte della pianta, del taglio di tutta la cupola di San Pietro, e del taglio di altre parti di essa. Nelle due scale circolari segnate nella pianta si legge: « Questa monta dal primo piano del primo ordine fino al secondo ordine. Questa monta dal secondo da basso ad alto al tertio. Palmi 14 grossezza della cupola al piano del secondo corritoro dove si cammina ». Dentro la cupola è scritto: « La cupola vol essere aovata colla regola, che facendo una meza botte di legnio longa pal. 9 $^{8}/_{9}$, di diametro 14 palmi, et col

copasso (*sic*) fare uno tondo in sun una carta stesa in sul ditto corpo mezzo tondo di mezo diametro, cioè ch'el conpasso la sua apertura sia 9 $^{8}/_{9}$; spianando poi ditta carta, viene fatto uno aovato: lo mezzo sarà 11, et se fusse tutto, saria 22, longo 19 $^{7}/_{9}$: e questo à più gratia ch'el tertio acuto, ed è antico, bono et maestrevole a farlo; el tertio acuto è todescho. Et non va tanto alto quanto lo tertio acuto.

« L'ochio si è delle cinque parti dello diametro; che sendo ditto diametro 196, viene l'ochio pal. 39 $^{1}/_{5}$.

« Lo diametro si è 196, lo mezo aovato dell'alteza 147 ».

In un taglio, che sembra un andito che gira intorno alla cupola, è una porta con sopra un cartello che dice PAULO III.

Lo stesso taglio, più in grande, con la parte interna ed esterna della cupola, scale ed altre cose, colle indicazioni delle misure.

Palazzo Vaticano. — Vol. II, a c. 75, n. 175. Schizzo a penna di una pianta di un corridore. Di fronte a una scala si legge: « al piano del coritoro ». Poi seguono quattro stanze; nelle due prime è scritto « Piombo », e di fronte « M° sacro palazo — Misser Vangelista ». Nell'altra stanza « Rigistro », e di fronte « Cardinale di Monti ». Nella quarta stanza: « Bolle », e sotto « Capelle dell'udientia »; e di fronte « Datario ».

Vol. II, a c. 77, n. 180. Schizzi a penna di finestre, volte in prospettiva, e un bellissimo candelabro. Nelle volte si legge: « in testa — così — per facia, lunette 4 ».

Vol. III, a c. 21, n. 60. Disegno grande dei « Modani per la porta della capella pichola in sulla sala grande di palazzo del papa, di pietra di mischio giallo siracusano ».

Vol. IV, a c. 112 tergo, n. 265. Schizzo di pianta « per la fortificatione della udienza della ruota, in palazzo del papa ».

Vol. III, a c. 25, n. 70. Schizzi per chaminetti. In uno si legge: « Al Chardello, fatto ». In altro: « questi sono buoni dove lo muro sia sottile ». In altro, con colonne joniche: « ADRIANO VI PONT. MA. »

Vol. I, a c. 24 tergo, n. 142. « Questa si è la cornice fatta sopra la porta della scala grande di Palazzo del papa nel portichale di Santo Pietro ».

In margine: « Batista.[1] Bisognia rimisurare, perchè ci mancha misure, e fare li suoi intagli misurati a ditia ».

Vol. III, a c. 10 tergo, n. 23. Disegno di un capitello jonico per un pilastro, con sua descrizione. Vi si legge a tergo: « Capitello ionicho per li pilastri quadri del tertio ordine di Belvedere bastardati ». E dinanzi:

[1] Detto il Gobbo; fratello d'Antonio, ed ei pure architetto.

« Capitello Jonicho per sopra uno pilastro quadro, vuole stare così bastardato. Pilastro palmi 3 nel vivo del tertio ordine del corritoro di Belvedere, di peperigno, terminato per me Antonio Sangallo per che Bramante lo lassò inperfetto ».

Vigna del Papa. — Vol. IV, a c. 9, n. 17. Pianta « per la vignia del papa », come si legge a tergo di mano di Antonio. Di mano di Aristotile è scritto: « Locho per aranci. Locho per li habeti et castagni. Horticini. Giardino. Andito sotterra. Qua quelle medesime istanze che ci sono ». E di mano di Antonio: « La fontana ch'è in testa della valle, quando è piena la superfitia dell'acqua, è più alta ch'el piano della piaza ch'è innanzi alla logia dipinta palmi 16 ».

Vol. III, a c. 7, n. 17. Disegni, da ambe le parti, della voluta per il capitello jonico, colla descrizione della regola per costruirla. Vi si legge: « Modani della Vignia del Papa ».

Chiese. - Cappella Cesi, in Santa Maria della Pace. — Vol. II, a c. 78, n. 182. Due fogli: nel primo, schizzo prospettico di una cappella con monumento sepolcrale « per lo Cardinale di Cesi in la Pacie ». Nel secondo, schizzi a penna da ambe le parti, in pianta e di prospettiva, di una cappella con monumento sepolcrale con pilastri ornati d'intagli, pel medesimo cardinale, a quanto sembra. Vi si legge: « nel dismanibus (Diis manibus, ossia nel titolo dell'epitaffio), detti acesi (intendi le dette fiaccole) per fare in testa a scontro alle teste della cassa ». Poi: « Dal capo del morto una crocie nelli pilastri dalle bande della casa (cassa) le fiacole. Per l'altare la cassa d'alabastro, el pozo biancho. Li pilastri in testa alle casse a canto al muro non saranno augnati. Lo membretto alle volte sia due pezi longi p. 14 $^{2}/_{3}$ l'uno, e dua pezi longi p. 11 l'uno ».

Vol. II, a c. 78, n. 183, Pianta grande della parte sinistra di una chiesa, sino alla cupola. È la stessa pianta che in ischizzo trovasi nello stesso foglio, ed è quella parte a destra di chi entra nella chiesa della Pace, dov'è la cappella del cardinale di Cesi. Difatti a tergo si legge, di altra mano: « Disegni della Capella del Cardinal di Cesis. S'arà forse a mandare a Roma ».[1]

— a c. 79, n. 184. Foglio grande, nel quale è il disegno di una cappella con indizio di una cassa mortuaria, e gli stemmi Cesi. A tergo, altri schizzi: « Della Capella di Cesi ».

Santa Maria del Loreto. — Vol. V, a c. 1, n. 1. Schizzi di alcune parti della pianta e della veduta prospettica esterna di « Santa Maria

[1] Il Melchiorri, *Guida di Roma*, pag. 320, dice che la cappella Cesi è disegno di Michelangiolo; ed in questo sbaglia, perchè è certo che fu architettata dal Sangallo, e che i monumenti sepolcrali si vogliono di Vincenzo de'Rossi da Fiesole. — † Architettò la detta cappella nel 1525.

del Loreto in Roma ». In uno schizzo di un pilastro, con suo basamento, si legge a sinistra di chi guarda, « per di dentro »; a destra, « per di fuora »; e poi: « Questo dado va sotto li imbasamenti delli zocholi e delli menbretti achanto alli zocholi, perchè le chapelle ànno tutte a esere più alte ch'el piano della chiesa uno grado, alto quanto ditto dado, cioè 3/4 di palmo, e però non va ditto dado inelle capelle, perchè vería coperto, e ditto dado sotto lo imbasamento di fuora va tanto grande, quanto lo mattonato della strada, e più basso chello imbasamento messo in la chapella ».

Vol. II, a c. 55 tergo, numeri 125, 126. Due fogli: uno con pochi schizzi per San Pietro; l'altro, col disegno della « Porta Santa Maria del Loreto ».

Santa Maria di Monserrato. — Vol. II, a c. 27 tergo, n. 70. Piccolo schizzo a penna di una pianta per « Santa Maria di Monserrato ».

Vol. II, a c. 84, n. 198. Pianta a penna e bistro in pergamena di « Santa Maria di Monserato in Roma da Chorte Savella ». Così è scritto a tergo. Dinanzi alla porta d'ingresso si legge: « Via della Regola ». Alla sinistra della chiesa vi è indicata una « Piaza », e poi parte di un'altra chiesa addossata alla nuova, dove si legge: « Chiesa di Sant'Andrea ».

— a c. 84 tergo, n. 199. Altro schizzo di pianta per « Santa Maria di Monserato da Corte Savella ». [1]

San Giovanni de' Fiorentini. — Vol. II, a c. 32, n. 84. Pianta a penna « per la chiesa de' Fiorentini in Roma, di mano d'Antonio da Sangallo ».

— a c. 33, numeri 85, 86. Due piante della stessa chiesa de' Fiorentini ambedue diverse da quella di n. 84. In quella di n. 86, ch'è macchiata di seppia, si legge: « dal chantone a fiume, canne 30 ».

— a c. 34, n. 88. La stessa pianta a penna e bistro, come al n. 84. Anche in questa è scritto: « Antonio da San Gallo », da ambe le parti. Nel disegno dinanzi è scritto d'altra mano contemporanea: « Monta le spese del sopradetto edifizio scudi 39780 di k (Camera) ».

Vol. III, a c. 26, n. 73. Schizzo di facciata « per la chiesa dietro a Banchi ».

Santa Maria sopra Minerva. — Vol. I, a c. 100, n. 432. Pianta ottangolare « per lo Corpus Domine della Minerva ».

San Marcello. — Vol. II, a c. 66 tergo, n. 160. Pianta « per San Marciello. Lo vano, palmi 98 largha. Lo vano, palmi 250; longha 4 ».[2]

[1] Per questa chiesa, che poi fu disfatta, vedasi PANCIROLI e POSTERLA, *Roma sacra e moderna, ampliata dal Cecconi*, pag. 521.

[2] Il disegno e lo scritto è del Sangallo; ma questa antica chiesa fu restaurata sotto Leone X, circa il 1519, e il Vasari fa autore di questo restauro Jacopo

San Celso. — Vol. II, a c. 29, n. 76. Pochi schizzi « per san Cielso — Originale di S. Cielso ».

San Luigi de' Francesi. — Vol. V, a c. 52, n. 111. Schizzo a penna di metà della pianta della chiesa di « S. Luigi », con uno schizzo della facciata; il quale non corrisponde colla facciata presente, che fu architettura di Giacomo Della Porta.

San Jacopo degl' Incurabili. — Vol. V, a c. 39, n. 87. Pianta della chiesa e annessi di San Giacomo degl' Incurabili, con misure e indicazioni non di mano del Sangallo. Difatti egli non fu tra gli architetti che si dicono di questa fabbrica; ma certo si è, che in questo disegno, in una linea diagonale segnata dalla parte della fronte della chiesa, è scritto di mano di Antonio: « filo della strada lata »; e dal lato sinistro della fabbrica, « canne 17 fino a meza la porta ». Questa pianta è tonda, mentre la chiesa presente è di forma ellittica.

Vol. V, a c. 39 tergo, n. 88. Altro disegno di pianta della chiesa e annessi di « Santo Iacopo delli Incurabili », molto diversa e più irregolare della precedente, di mano di Antonio; ma sempre in modo diverso dall' odierna fabbrica.

— a c. 40, n. 90. Disegno in due fogli grandi, a penna e acquerello, per « Santo Iacomo delli Incurabili » di mano di Antonio, come è scritto a tergo; o meglio « per lo spedale di San Iacopo de l'Austo (in Augusta », com'è scritto di mano posteriore nel dinanzi. Nel mezzo è la chiesa, di forma ottangolare, e suoi annessi; ai lati, due grandi e regolari fabbriche, che in tutto fan riscontro fra loro. Tutte le indicazioni sono di mano di Antonio. Nel destro angolo del dinanzi della fabbrica si legge: « Palmi 628 $^3/_4$ dal vivo del pilastro fino al chiodo dell' altra strada ». Il quale chiodo è alquanto più in là dell' angolo sinistro, ove pure si legge: « Pal. 628 $^3/_4$ fino al filo vero della strada ». Sotto un piccolo schizzo, nel margine, si legge: « Loro vorrieno fare così, cioè li omini della Compagnia. Se à a risolvere tre cose: La prima, s'el s'à affare in via lata al filo vero della strada, o al filo delle case fatte. La seconda, s'el s'à affare al piano delle case fatte fino a mo', o s'el s'à a rimetere al sicuro delle inondatione teberine. La tertia, s'el s'à fare secondo questo disegnio li spedali et chiesa, o pure allo altro ».

Vol. I, a c. 75, n. 356. « Schizi (di piante) per lo spedale di Santo Iacomo dell'Austo in Roma, cioè per li incurabili ».

San Jacopo degli Spagnuoli. — Vol. II, a c. 28 tergo, n. 75. Disegno a penna e seppia del taglio della « cappella grande di Santo Iacomo delli

Sansovino. Ciò non toglie che anche il Sangallo potesse aver fatto un disegno per il restauro medesimo.

Spagnuoli di Roma per riformarla. Ochio della facciata di verso Agone. Questo ochio si può conservare chi vole, et si potria fare maggiore lume, ma non bisogna — finestre di verso levante — muro della nave pichola ». Nel margine, da basso, « Antonio Sangallo ».

Vol. II, a c. 29 tergo, n. 77. Disegno a penna e seppia della pianta generale di « S. Iacomo delli Spagnioli in Roma ».

— a c. 30, n. 79. Altro disegno per la stessa chiesa.

— a c. 30 tergo, n. 81. Altra pianta « per S. Iacomo in Borgo ».

— a c. 27 tergo, n. 72. Profilo in lapis rosso della cornice e dell'architrave « del tabernachoìo di S. Iachomo ».

Santo Spirito. — Vol. VII, a c. 107, n. 267. Schizzo della facciata della porta di Santo Spirito, dove si legge: « La porta di Santo Spirito, della chiesa, si è alta palmi 30, larga pal. 12. Arebbe a essere 5 et 12. La quarta parte di 12 si è 2 $^{2}/_{5}$. L'alteza si è dodici volte 2 et $^{2}/_{5}$, ched è più alta che non à essere p. 15. La faccia dinanzi a scarpa, et così dalli lati ». Questo disegno non corrisponde alla facciata presente, che le Guide attribuiscono al Moscherino; esse per altro fanno il Sangallo autore del rinnovamento della chiesa, fatto nel 1538 per ordine di Paolo III.

Chiesa d'ignoto titolo. — Vol. V, a c. 35, n. 79. Schizzo a penna della parte inferiore di una facciata di chiesa di ordine dorico. Sopra la porta: « LEO PAPA DECIMO »; ai lati due tabernacoli: uno con nicchia quadrata, l'altro con nicchia tonda, e dentro indicatavi una statua.

Fortificazioni. — *Roma. Baluardo sull'Aventino.*[1] Vol. IV, a c. 43 tergo, n. 102. Schizzo in alzato per la « Porta Santo Bastiano ». Altro schizzo, pure in alzato, « per la volta della strada presso a Settinsole di verdura ».

Vol. VII, a c. 56, n. 140. Foglio grande con iscrizioni indicanti varie località di Roma, cioè: « Monte di Testaccio — Monte Aventino, di scogli di tevertino ». Poi: « questa cortina si è battuta dentrovia dal cavaliere della collina, quale è fuora della terra; e non si può stare alla difesa in battaglia, per essere batuta per fiancho ».

— a c. 68, n. 169. Foglio grande, con schizzi di varie località di Roma, con indicazioni scritte. A tergo dello stesso foglio, n. 170, idem.

— a c. 69, n. 171. Altro foglio con studj da ambe le parti per « Castello Santo Angelo ».

— a c. 35 tergo, numeri 70, 71. 72, 73. Schizzi di penna. Nel n. 73 si legge: « Lo piano di sopra del cordone del baluardo Antoniano, cioè el piano de sopra, alto palmi 50 sopra al piano dello scarpone; e batte in la vignia del signor Noferi Santa Croce, alto palmi 4 in circa, se-

[1] † Cominciollo nel 1534. Nel 1537 si diede principio a murare l'altro baluardo tra la porta di San Paolo e quella di San Bastiano. Poi fu innalzato l'altro di Santa Sabina detto della Colonnella. Vedi GUGLIELMOTTI, op. cit. pag. 335 e 338.

gniato una stella in uno cerchio grosso; e al baluardo in sulla muraglia che va a San Pagolo, batte sopra al piano del terreno pal. 65, come apare una crocetta nel muro di mattoni dal canto di dentro, quale è più basa ch' el di sopra del cordone pal. 50; e da ditta croce in terra di fuora si è pal. 15.

« El piano de lo scarpone de la colonnella si è più basso ch' el muro di Marcantonio, dove à essere la porta pal. 8; el piano di sopra del cordone della colonnella metendolo alto pal. 50, verria alla porta alto 42 ».

Vol. VII, a c. 86, numeri 201 e 202. Schizzi di fortificazioni « per la fronte di Santo Antonino »; dove si legge anche « valle d' inferno ». Gli altri sono piante, e vi si legge: « Fortificatione di Castello e Borgo. Via Alexandrina — Belvedere ec. ». A tergo, altri schizzi per le stesse fortificazioni. V' è scritto: « Fiume. — Monte di Santo Spirito. — Borgo. — Porta pertusa. Belvedere ec. ».

Vol. VIII, a c. 103, n. 254. Schizzo di pianta di una parte delle mura e fortificazioni di Roma, con queste note, tra le altre: « Valle presso Porta Latina. — Porta Latina. — Tempio. — Trinità. — Santo Sebastiano ». Poi uno schizzo dell' alzato « per la porta » di Santo Spirito, d' ordine dorico bugnato. A tergo di questo stesso foglio, altri schizzi in penna come sopra, colle seguenti indicazioni: « Castello. — Cittadella. — L'Austo. — Abate de' Bufolini. — Trinità. — Tempio. — Questo fianchegi la muraglia sino la porta Pinciana ».

Vol. VII, a c. 103, n. 255. Schizzi in penna come sopra, dove tra le altre note si leggono queste: « Santo Lazzero. — Da Mariano orafo al pontone da Santo Lazero passi 180. — Canne 174 dalla colonnella fino alla porta. — Monte Murato ec. ».

— n. 255 *bis*. Schizzi come sopra, dove si legge: « Chiesa. — Campo santo di Santo Spirito. — Fosso. — Muro per coprire la porta. — Fiume. — Strada. — Argine del fosso ».

— a c. 104, n. 256. Delineazione a penna delle mura e fortificazioni di Roma, colle seguenti note: « Incoronati. — Santo Antonino. — Ponte di Santo Spirito. — Porta di Santo Spirito. — Porta di Santo Pietro. — Torrione di papa Nichola ».

Vol. VII, a c. 108 tergo, n. 273 a tergo. Schizzo « per castello Santo Agniolo ».

Palazzi: *Farnese – Cancelleria Apostolica – Turini – Massimo – Arcivescovo di Nicosia – Baldassini – Alberoni – Zecca Vecchia – Case del Sangallo a San Biagio.* — Vol. V, a c. 70 tergo, n. 147. — Schizzo dell' arme di Paolo III (vi sono i gigli); a tergo: « la pietra per l' arme dal palazo si è longo pal. 6, d. 3, larga pal. 4, d. 5, minuti 3. La pietra da casa palmi 5, d. 7, minuti 2. Longa p. 3, d. 1 ».

Vol. III, a c. 38, n. 114. Disegno di una finestra; e a tergo n. 115, disegni del « modano per lo dappiede delle finestre del peristilio del palazo di Farnese, et serve anchora per le finestre delle cantine sotto le ditte ». Seguita a dire del modo come furono fatte.

— a c. 41, n. 118. Disegno per le « finestre del chardinale di Farnese ».

Vol. IV, a c. 113, n. 266. Schizzi « per le finestre che vanno nelli peristilj, ovvero portici, intorno al cavedio o vero cortile: loro misure ». Anche a tergo: « Schizo delle finestre del giardino ». Per tutto vi sono le misure e molte indicazioni scritte, e i gigli negli ornamenti.

Vol. I, a c. 19, n. 118. Schizzi di finestre, cornici ed altri particolari per « Farnese ».

— Ivi, a tergo, n. 119. Studj per « la chasa del cardinale di Farnese, del palazo suo di Roma ».

Vol. III, a c. 10, n. 22. Disegno grande in due fogli di un capitello jonico con lunghissime e precise descrizioni per la sua costruzione e quella della colonna. « Per lo palazo de' Farnesi, per lo secondo ordine Jonicho ».

— a c. 50, n. 141. Disegno « dell'incavallatura per lo tetto della sala del palazo di Farnesi », con sua descrizione.

— Ivi, a tergo, n. 142. Disegno di un soffitto « per lo palco grande della sala del palazo di Farnese ».

Vol. IV, a c. 59 tergo, n. 152. « Pianta del giardino secreto ».

Vol. III, a c. 37, n. 112. Foglio grande con disegni di modini « per le finestre in sul giardino del palazo di Farnesi. Soglia per la finestra sopra alla finestra della cantina. Modano della finestra delle cantine inginocchiate dappiè e da chapo ec. Li modoni di dette finestre non si fenno poi così come questi disegni: si feciono in questo modo come qui sotto ».

— a c. 37 tergo, n. 113. Schizzo di due finestre, in una delle quali è scritto: « Di verso li tedeschi »; nell'altra: « In verso la piaza ». Questi schizzi sono di mano di Nardo de' Rossi (fratello allo scultore Vincenzo de' Rossi, del quale il Vasari dà le notizie tra gli Accademici del Disegno), che gli accompagnò al Sangallo con la seguente lettera, scritta a tergo di questo stesso foglio:

« Per uno della S. V. mandatto ho inteso chome non avete riceuto la letera che io iscrissi quando si partì messer Marchantonio. Io non la potetti dare a lui, perchè lui mi disse che si partiva la mattina veniente; e lui si partì il dì medesimo. Chosì io la portai in chassa il governator vecchio, e mi abatei a uno che mi disse che si partiva a lora, e mi disse che chonosceva la S. V., e che la darebe in man propria.

« Ora io vi mando le dua finestre qui drento ischizate, e suvi le misure, cioè quelle del chantone, quella che guarda di verso la piaza, e quella verso e tedeschi. Quella chantonata che m'imposse la S. V. quando si partì, l'ò finita a l'ateza di palmi 35 ½ dalla chornice che fa parapetto alle finestre in su; e ò messo mano alle quatro finestre di chantina che guardano verso il giardino dalla banda del zoccholo; e la porta della chucina è a bon termine, e presto sarà finita.

« Sapia la S. V. chome qui al palazo ci è stato messer Iachopo Menichini (Melighini) e àmi detto da parte del papa, che io debba fare li architravi che vanno in su i pilastri de l'entrata laterale di verso Santo Girolamo, e che io li facessi la chornice istachata, perchè e' non ci è pietre al proposito. Ora la S. V. m'avissi se io le debo fare; e reverentemente mi vi rachomando io e Vincenzio. Fatta a dì 9 di gennaio 1546.

Per ubidirvi Nardo di Rafaello
de Rossi ischarpellino ».

Direzione: « Al M° M^re^ Antonio de Sangallo fior., Architetto di Sua Santità..... to (molto) magior patrone. In Rieti ». Poi, di mano del Sangallo: « Roma. Mastro Nardo, de' dì 9 de gennaro 1546. S'à rispondere ».

Vol. IV, a c. 43, n. 100. Pianta del « Palazo di Santo Lorenzo in Damaso », come si legge a tergo di mano di Antonio, del quale non è il disegno, come egli stesso nota in margine con queste parole: « questo è lo piano del chardinale, cioè lo primo piano dove abita lui: a piano tereno no sta così; ci è mura asai sopra alle volte. Questo disegnio è di mano del Golpaza, ed à misurato dove a bracia e dove a palmi, ed è fatto falso a posta: non stanno bene le misure ».

Vol. III, a c. 59, n. 169. Disegno a penna e seppia della « porta per lo palatio del cardinale di Santo Giorgio di Roma ». Vi sono pure le finestre laterali ed il principio di quelle del primo piano, dov'è una ringhiera con quattro statue ai lati. È di ordine corintio.

Vol. I, a c. 27 tergo, n. 158. « Imbasamento del palazo della cancelleria ». Sotto la pianta del pilastro di mezzo di detto imbasamento, coll'orma dei piedi di una figura, si legge: « La basa della femina grande ched è in la Cancelleria ». In altro quadrato: « La basa della fiùra pichola ch'è nella Cancelleria ».

Vol. II, a c. 27, n. 69. Pianta « del Giardino di S. Lorenzo in Damaso ».

Le Guide di Roma giudicarono, dalla maniera più minuta e secca di questa fabbrica, che essa non fosse del Sangallo, come si legge nelle prime edizioni, sibbene di Bramante: ma questi disegni stanno in favore dell'antica tradizione da loro rifiutata.

Vol. IV, a c. 59 tergo, n. 153. A tergo è scritto: « Datario da Pescia ». Nel dinanzi, pianta di terreno, una torre e locali di privati: « Casa dell'arcivescovo. — Piaza dell'arciveschovo. — Stalla de' Salviati. — De' Salviati. — Di ser Liberato. — Terreno ». Quindi una linea rossa taglia un angolo della torre, e parte delle proprietà indicate, e vi si legge: « come va linea rossa, va lo taglio della strada a farla larga quattro channe; ma vorria essere canne cinque in questa bocca, e tenere colla faccia di meser Ulisse, e veria più quadro lo sito ».

— a c. 69 tergo, n. 181. Pianta per l'abitazione del Datario Baldassarre Turini da Pescia, nel sito descritto nel precedente n. 153.

Vol. III, a c. 25 tergo, n. 72. Disegno di triglifi « per la loggia di messer Luca di Maximo ».

— a c. 35, n. 103. Schizzo di alzato di una specie d'arco di trionfo con statue, « Di messer Luca di Maximo per in casa sua ».

Vol. IV, a c. 73, n. 194. Pianta d'abitazione « per l'Arciveschovo di Nichosia » com'è scritto a tergo. [1]

— a c. 68, n. 177. Pianta di abitazione « di messer Marchionne Baldassini; non si fe chosì ».

Vol. II, a c. 32 tergo, n. 84. « Fregetto de' girari nella faciata di Julio Alberini in Banchi », scritto di carattere del tempo, ma non del Sangallo.

Vol. I, a c. 106, n. 463. Parte di facciata, dov'è scritto: « la zecha anticha a San Chosimo e Damiano ».

Vol. IV, a c. 49, n. 117. Schizzo di pianta « per la casa mia di Santo Biagio. — A. In fondo stalla; a pianterreno, tinello. — Mezanino per dormire, in capo la prima brancha. — Al piano della sala, cucina; sopra, stantie per li servi. B. Camera per servitori. C. Per servitori, e per biada et grano ».

— a c. 56, n. 143. Varj schizzi di piante di case. In uno si legge: « Questo se apressa al buono ». In altro: « Questo si è bello et buono. — Messer Matteo tesauriere. — Di messer Matia. — A. Studiolo. B. Stufa. Strada delle ripe. — Di messer Sebastiano. — Capitano Alexandro da Terni ».

A tergo di questo foglio, n. 144, altri schizzi simili. In margine: « per le mia case da Santo Biagio ditto palazo ». In una pianta piccola: « questa s'è bona ». In altra: « questa si fa ». E nella più grande, dove sono tutte le sue indicazioni: « per le case di Santo Biagio ».

— a c. 59, n. 151. Pianta di abitazione. A tergo si legge: « Disegno della casa nostra »; e nel dinanzi, tra le altre cose: « stabilito lo dì di Santo Iovanni 1545 ».

[1] Fra Guido Brunelli da Cortona, dell'Ordine de' Predicatori.

Vol. III, a c. 65 tergo, n. 193. Disegno della facciata del terreno della « casa di Roma ».

— a c. 28 tergo e 29, numeri 80, 81. Tre disegni di porte; due con frontispizio; l'altra, senza. In quella di n. 81 si legge: « Porta di casa mia ».

Vol. I, a c. 32 tergo, n. 182. Modini « per lo camino della casa mia di Santo Biagio ».

Vol. III, a c. 47, n. 128. Cartone in tre fogli uniti, con disegno da ambe le parti, con « le zampe e capitello del camino del palazo di Santo Biagio » della grandezza del vero.

Vol. IV, a c. 71, n. 189. Schizzo di pianta « per la stufa di casa mia ». La quale stufa si vede ripetuta nella pianta di una casa al n. 188 di questo stesso volume.

Fabbriche ignote. — Vol. IV, a c. 5, n. 9. Pianta di un palazzo molto irregolare, dove sono segnati i nomi de' luoghi circostanti. Sembra fatta da altra mano, e Antonio vi ha scritte molte osservazioni per racconciarlo. Tra le altre cose: « L'ordine di fuora non sta bene, perchè li vani sono chi largi e chi stretti: vorieno esser tutti largi a uno modo, perchè le finestre non veranno schonpartite nelle faciate tutte a uno modo seranno chi large e chi strette ».

Vol. IV, a c. 5 tergo, n. 10. Pianta delineata semplicemente a penna di un « palazzo reale ».

— a c. 53, n. 134. A tergo di questo foglio si legge: « Datario, cioè messer Guglielmo Incheforte (*Hinckwoirt*); e terme alexandrine parte di esse ». Dinanzi, pianta semicircolare, e periferie di varie case, con indicazioni e misure. « Casetta di bene in bene. — Case di bene in bene. — Casette di S. Luigi. — Vicholo di mastro Bernardo. — Casa di S. Luigi lochata a uno sartore. — Casa di Santa Mariritonda alochata a mastro Pietro falegniame. — Casa di mastro Giovanni da Macierata ec. ».

— a c. 41 tergo, n. 97. Pianta irregolare di abitazione, a penna e lapis rosso. Di penna è scritto: « per lo papa; nel sito ch' era di Rafaello da Urbino ». Di lapis: « li segni rossi sono per la pianta di sopra ».

— a c. 77, n. 204. Schizzi di piante « per lo bagattino di Navona », come si legge in margine e a tergo.

Cartella dei Disegni scelti n. 212, al n. 33. Pianta di un palazzo e alzato di una facciata. Nella pianta è scritto a lettere romane: ANTONIO DA SANGALLO. Poi: « pianta di sopra per la famiglia ».

Vol. V, a c. 31, n. 72. Disegno a penna della pianta e taglio dell'abitazione di una rôcca, con misure e indicazioni.

Vol. IV, a c. 55 tergo, n. 142. Disegno a penna di pianta e taglio di un cortile, senza nome. A tergo vi si legge: « Baronino. (*Bartolomeo*

Baronino architetto casalasco). Questo si è lo disegno del cortiletto lo quale l'ò terminato, come vedrai: vorrei lo cominciassi come vedrai in disegno, perchè lo vorrei trovare a buon porto ora che non doverrà più; et come vedi, la scaletta vorrei cominciassi come l'è segnata nel cortiletto; et le altre cose come vedi in questo disegnio ».

Vol. III, a c. 65 tergo, n. 194. Alzato di un tempio dorico, con ampia gradinata. In basso è scritto: « OPVS ANTONII SANGALLI ARCHITECTANDI (*sic*) ».

Cartella dei Disegni scelti n. 212, al n. 37. Spaccato d'un tempietto rotondo, fatto per un papa Medici. Forse Clemente VII.

Vol. V, a c. 44 tergo, n. 98. Schizzi a penna di una cupola ottangolare, del taglio, e profili di cornici.

Vol. III, a c. 33, numeri 99 e 100. Disegno di una porta, con sopra l'arme farnese, cardinalizia e papale. A tergo di questo foglio si legge: « per lo studio o stantia di messer Cammillo di Crapranicha ».

— a c. 28, n. 77. Schizzo di una porta con misure e indicazioni di altra mano, tra le quali si legge: « Questa porta si è chome dice Vetruvjo: apunto è fatta al giardino di Giovan Chorizio in Roma, d'Antonio da Sangallo a mano. Vorebe avere la mensola un pocho più largha, e non tanta pendenza, perchè à disgrazia: ancora non tanti gentili gli stipiti, e stare' meglio a l'ochio, perchè lo frontespizzio sta bene se lo modello fusi più magnio 2 dita. Quando lo vano fusi manco diminuita, starebe meglio in quanto a me e gli altri ». Sotto, Antonio risponde: « Non sta bene: fu delle prime io facesse; non avea anchora inteso Vitruvio bene ».

Studj di fabbriche moderne. — Vol. III, a c. 28, n. 78. Schizzi di due architravi di porte, che sono nella Cattedrale, e in San Francesco di Prato. « Una porta in la parete del fiancho della chiesa della pieve di Prato, fatta di pietre bianche e negre, della quale lo architrave suo è fatto in questo modo come qui di sopra è disegnato: e le pietre negre sono, in la faccia dinanzi large di sopra, et strette di sotto; et in la faccia diretro, sono large di sotto, e strette di sopra: et così le pietre bianche, in la faccia dinanzi sono strette di sopra et large di sotto; e per l'opposito, dalle bande di rieto, sono strette di sotto e large di sopra, et così l'una reggie l'altra: cosa più artificiosa, per mostrare lo ingegnio del maestro, che forte; pur è assai forte.

« Un'altra porta si è pure in Prato alla chiesa di Santo Francesco, fatta pure di pietre bianche e negre, fatta con uno archo piano in questa forma. Anchora si possono fare che di fuora apaiono diritte, e intrinsiche sieno fatti loro li denti ch'entrino l'uno in l'altro, come vedi qui a piè ».

Vol. VIII, c. 13, n. 27. Schizzo di un arco piano di singolare costruzione: « In Genova si è Santo Domenicho, quale à in la facciata in la

nave di mezo dua porte come a la chiesa di Scesi, quali ànno le pietre delli archi, li commessi, a denti di sega, e di una pietra biancha e l'altra negra: dipoi à li suoi ornamenti alla todescha ». Nello stesso foglio, pianta per una colombaia, dove si legge in due luoghi: « caditora picola — stanza da covare. — Colombaia con due cateratte per lo culattatoi ».[1]

Vol. I, a c. 75, n. 354. Schizzo a penna della « porta di Fiescho », — Schizzo a penna dello « Spedale di Milano, moderno ».

Vol. I, a c. 104 tergo, n. 457. Piante, con indicazioni, di San Basilio, di Sant'Adriano e di Santa Martina. A tergo si legge: « Santo Basilio e fôro di Nerva, e altre cose circunstanti ».

Vol. I, a c. 106 tergo, n. 466. Due schizzi di una parte di chiesa, dove si legge: « Santo Spirito in Fiorentia »; in un pilastro della quale, e forse della cupola: « sta chosì, ed è falso ». In altro: « vorria stare così ».

Vol. II, a c. 30 tergo, n. 80. Pianta emicicla a penna di « S. Croce in Jerosolima » di Roma.

Vol. V, a c. 53, n. 115. Schizzo a penna di una pianta della stessa chiesa con queste postille: « S. † in Gierusalè stava chosì. Archi aperti inchrostati di marmo, porfido, serpentino ».

Vol. III, a c. 57, n. 159. Fregi dorici, colle sue divisioni per le metope e i triglifi, in varj modi distribuiti; in uno è scritto: « Fra Giochondo. La metopa viene largha quanto l'è alto col capitello del tigrifo che chorre: lo tigrifo è alto uno modulo e mezo, senza lo chapitello ».

Studj d'anticaglie di Roma e d'altri luoghi. — Vol. I, a c. 120, n. 519.

« Francesco, salute.[2]

« Come qui sotto vedrai, quello me ài mandato a dimandare, cioè: come et in che regione sia volta la faccia della Ritonda. È cosa nota come li venti sono otto principali, come sai; e quelli la magiore parte delli omini dividano ciascuno vento in moduli 90, che tutta la circonferentia viene moduli, o vero gradi 360. E ditto aspetto della Ritonda diverte dalla tramontana in verso maestro una quarta parte de uno vento, quale si è gradi overo moduli 22 ½ : e questo si è l'aspetto suo in ditta regione, come qui sotto vedi disegniato in propria forma. Altro non mi ochorre dirti circha a questo: se altro ti ochorre, dámene aviso, che ti satisfarò di quello potrò. Circha a' casi di mona Smeralda (*sua madre*) li mandai certi danari. Confortala a vivere più ch'ella può, e io non sono

[1] Cioè, cataratte da chiudere, perchè i colombi non escano dalle *caditoie* o buche, quando si voglion prendere.

[2] Questi è Francesco da Sangallo, scultore e architetto, che fu figliuolo di Giuliano, e cugino del nostro Antonio. Vedi l'Albero dei Sangallo, a pag. 292-93 del tomo IV.

per mancharli per quanto potrò; ma vorrei ch'ella spronassi Batista[1] a darle la sua parte, come vole el dovere, maximo avendo lui el modo come lui ha. Nè altro: a te mi racomando.

« Di Roma, questo dì 21 di dicembre 1538.

Ant.° Dassangallo ».

Fuori: — « Fran.° Dassangallo scultori.... via di Pinti in Fiorenza ».

Sotto la lettera è la ruota dei venti, e la pianta della Rotonda.

Vol. VI, a c. 85 tergo, n. 262. Schizzo in pianta « per la corretione della Ritonda ».

« Dico che questi dua pilastri quali mettono in mezo la nichia della cappella magiore, starieno meglio che andassino diritti a filo l'uno coll'altro in la faccia dinanzi, e none a tondo: e così lo arco non penderebe indietro, come fa, faciendo l'archo in la faccia dinanzi a piombo e diritto; e se bene di sopra uscissi in mezo uno pocho in fora tanto quanto è dalla linia circulare alla diretta, per essere grande lo circolo, faria pocho, e non arebbe disgratia, come esendo tondo come in opera si vede: così le colonne stariano meglio andare in quadro colli pilastri paralelle con ditti pilastri, e l'una coll'altra, che andare al centro, come fanno in opera, quale ànno disgratia assai ».

Vol. I, a c. 100, n. 432. Schizzi per la « Riformatione delle Ritonda, per ricorregiere li falsi sono in ditto edifitio ». A tergo di questo foglio sono altri schizzi della Rotonda, e notati per iscritto gli errori di questa fabbrica e i modi per correggerli.

Vol. I, a c. 29 tergo, n. 166. « Parte de l'inbasamenti delle dua colonne storiate, ciò (*sic*) della Antonina in sulla piaza de' Bufoli, et della Traiana a Santa Maria del Loreto presso alli macelli delli Corvi, quali sono opera toschana. Misurati per Batista » a piedi, palmi e dita.

Vol. I, a c. 29, n. 167. Nel margine: « Cornice cavata nel 1540 in l'orto dello emiciclo delle militie, del quale si è l'architrave in casa col fregio de' grifoni ». E dentro il disegno: « Misurata chon el braccio partito in 60. Cornice dell'architrave e fregio de' grifoni in casa mia ».

— a c. 30, n. 170. Schizzi di capitelli. « Questi due capitelli sono in casa mia ».

Vol. VIII, a c. 22 tergo, n. 60. Pochi e semplici schizzi a penna. In una pianta di un canale di colonna: « Canale della colonna del tempio di Jove Olimpo, quale e' recò Silla di Grecia, e la misse in Capitolio. Le

[1] Fratello d'Antonio.

trovò Missere Ioampietro Caferello ine locho suo, giunto al giardino de' Conservatori in Capitolio adì 1° di gennaro 1545: sono canali 24, largi dita....; lo regolo largo dita.... »

Vol. I, a c. 86, n. 397. Schizzi del taglio di una fabbrica. Al n. 398, pianta con molti ricordi, tra' quali questi: « Habitatione del Principe »; nel mezzo, in basso: « Ricordo del defitio di Porta Scura di Tigoli di San Giovanni fuori di Tigoli verso Roma ». A tergo di questo foglio, n. 399: « Ricordi di cose di Tigoli, e maximo di Porta Scura, villa di Nerone, altri dicono di Vopisco sechretario d'Adriano, secondo Statio in la sua Selva. A Charrara quando cavano gran saxi l'alzono colle zeppe, e poi vi mettono sotto palle di ferro da cannoni in cambio di curri, e così la fanno andare fino alla ripa, poi la fanno tonbolare a basso ».

Similmente a tergo di questo foglio, al n. 400, è schizzato a penna « uno fregio con dua tori chor una Vittoria per toro che la amaza, e dua grifoni che sono terminati da candellieri come vedi, e vanno seguitando ec. ». Poi, schizzo di una metopa. Poi, schizzo di una Cariatide, dov'è scritto: « Dua di queste di pietra rossa della guglia, e sono alte circha piedi 10 l'una, e sono belle egitie: bisognia disegniarle bene. Et fra queste due Cariatide ci è una Diana che camina, ed è vestita, e non à testa ». Finalmente, altro schizzo di un Ercole seduto, con questa nota: « Ci è uno Ercole che siede in sunnuno scoglio, e posa una mana in sunnuno otro, e premelo: c'è solo el culo elle dua coscie, e uno pezo di corpo fino al bellicho, e lo scoglio dove siede; ed è su per la strada pubblicha. La mana che preme l'otro coll'otro insieme si è in vescovado, el braccio l'à misser Giovanni Gaddi, ed è nel numero delle cose belle ». In oltre vi si legge: « Tutte le soprascritte cose le ò schizate per ricordo, poi che sono tornato a Roma, per tornarci a disegniarle, o mandarci ».

Vol. I, a c. 25, n. 144. Schizzi di piante e di una colonna. Tra le altre cose vi si legge: « Sala grande alla Antoniana. In li intercolumij segnati B furon trovati dui Erculi di casa Farnese: lo bello si era dove si è lo B: colli dua punti, et volta con la faccia inverso la sala grande ». In basso: « In el piede delle colonne è scritto le infrascritte parole per numeri: N. III DIADVMENI ».

— a c. 24 tergo, n. 142. Profili di cornici con sue misure, dov'è scritto: « in terra, questa si è in sulla piazza de' Cavalieri in Roma, e si è di marmo semplice senza intagli; ed è de uno pezo, architrave, fregio et cornice ec. ». Nell'altra: « questa si è la cornice di Santo Cosimo e Damiano intagliata, e suo architrave e fregio ».

Vol. VI, a c. 44, n. 148. « Questo si è uno sasso intagliato per Antonino Pio, e nel taglio si è lassato questi epitaffi con questi numeri; e sono larghi, quello da basso p. 2 d. 4, e li altri paiono piedi 2, ed al

di sopra dello ultimo per fino al disopra del penultimo si sono palmi 40 di questi qui da piè segniati ».

Gli epitaffi sono dodici, alla distanza l'uno dall'altro di palmi x: cosicchè nel primo in alto è segnato x, e di dieci palmi in dieci palmi si viene a quello di terra col numero cxx. Questo medesimo « sasso di vivo intagliato a Terracina per fare la strada al sito del mare, segnato di dieci in dieci piè come in questa carta è disegnato », trovasi indicato d'altra mano nel vol. I, a c. 12, n. 91.

A tergo del detto n. 148, due schizzi di piante, in una delle quali si legge: « In Terracina, in el di fuora della chiesa cattedrale è questo edifitio, lavorato molto bene quanto nissuno che ne sia a Roma: dichono è de lo tenpio de Apolline ».

Vol. III, a c. 104 tergo, n. 402. Disegni di girari di ornato: « Uno parapetto a Civita Lavinia tra pilastro e pilastro ». A tergo: fac-simile di antico epitaffio romano.

Vol. I, a c. 118, n. 510. Ricordi della « Porta Bornia di Perugia ». Schizzo a penna dell'alzato di essa, dove in margine si legge questo ricordo: « Le fiùre ànno parapetti di gelosie fino al mezo el bellico; e sono tre fiùre e dua cavalli, cioè uno per banda; et dove è la mensola dello archo era uno animale; ma è tanto consumato, che non si conoscie per essere di pietra tenera; e tutto è mal fatto di modani e fiùre, ma solo se ne pigli la invenzione per quello che l'è, perchè è variata dalli altri archi triunfali ». Nello stesso, sotto allo schizzo della detta porta, v'è uno schizzo della pianta e del taglio della chiesa di Sant'Angelo di Perugia, con in margine queste note: « Santo Agniolo di Perugia si è così: uno tempio che à 16 colonne tonde colli capitelli corinti, di spogli; nè le colonne, nè li capitelli, nè la base sono simili l'uno a l'altro: solo se ne pigli la forma, o vero invenzione; altro di bono non c'è, se non qualche capitello corintio e qualche fuso di colonne ». A tergo, altri ricordi di Perugia, tra'quali un portone. « Questo portone si è in sulle mura vechie di Perugia: per che dipoi accresciuta uno gran pezo fino alla porta Santo Agniolo si dice el portone di Santo Agniolo, et le lettere che sono in lo archo sono le infrascritte: AVGVSTA PERVSIA ». In basso di questo schizzo si legge: « Questa porta à il superbo, perchè è alta e grande ».

Vol. VI, a c. 44, n. 149. Disegno prospettico a penna, di un'arca sepolcrale cilindrica, con dentro tre pozzetti circolari. V'è questa dichiarazione: « Nel 1531, dì primo de aprile incircha. Questo si è certe sepolture quale furo trovate infra Santo Adriano, el tempio di Antonino e Faustina, e la Via Sacra, el foro transitorio; ed era di metallo segniato in dua faccie, come vedi, in lib. (libbre) 896; e quello D, quale è fatto per 500, à quella linea in mezzo, come vedi. In le tre buse (buche) ci

era cenere, e in cima alle buse era serato con piombo colato e fino Àmone trovate 3: posavano in sur uno quadro di marmo grande, e l'alteza loro era cinta da due quadri di trevertino, e sopra era la basa di una colonna dello edifitio ».

— a c. 39 tergo, numeri 130, 131. Due disegni di un mausoleo, con piramidi a più gradini, con sua pianta. In quello di n. 130 si legge: « Di Porsena, sicondo Plinio, per le parole di M. Varrone. Fatta nel M. D. XXXI, piedi 300 ».

Vol. I, a c. 51 tergo, n. 246. Due disegni di uno stesso mausoleo, composto di una gran piramide di ventiquattro scalini, con sopra un carro tirato da quattro cavalli, e figure sedute nei primi gradi, con note nel margine; tra le quali è questa iscrizione: « P · AEMILIO · P · F · VOPISCO · SEVIRO · EX · TESTAMENTO · HS (cioè *sextertios*) MMD · (2500) » — « Bisognia chiarire se dicie mille overo millione questo carattero ∞ — Questo si era in Perugia, in una sponda de uno pozo. Io l'ò fatta murare nel portone del corritoro della rocha, a rei perpetua memoria a ciò non vadia a mala via ».

« Cerchare la medaglia, a questi medagliai, di Mausolo, come qui sotto:

Domitio Cechini a quelle de Medici.
Antonino Freiapani.
Maiano guardaroba.
Lorenzetto.
Antonietto delle medaglie.
Andrea fratello di Rinieri.
Rafaello orefice.
Biagio di Bono, ragugeo, in Anchona ».

Altro schizzo simile, dove si legge: « Io ò visto la medaglia stare così colla piramide sola, con sette gradi, oltra alla basa, con queste statue in sulli cantoni; et nelli gradi, animali che paiono muletti; et in cima la quadricha et auricha, et li gradi che montano a uso di scale ».

Nel vol. I, sono altresì varie iscrizioni copiate di mano di Antonio da antichi monumenti; tra le quali noteremo le seguenti:

A c. 1 tergo, n. 2. « Motto etrusco, o iscrizione etrusca, rotta ». Fu trovata « allo portone di Perugia di Santo Severo, nel dentro dell'arco, nella faccia a manritta entrando, alto da terra circa una canna ». — « Da questa porta entrò Federigo Barbarossa re delli Gotti. » — A c. 1, n. 3: Altra iscrizione etrusca « in Santo Agniolo di Perugia, in sacristia, fuori di opera ecc. ». — A c. 2, n. 8: Iscrizione latina « in Terni, in sulla piaza del vescovado, nel campanile ». — A c. 4, n. 32: Varie iscrizioni; una « di Rieti », e tre di « Terni ». — A c. 4 tergo,

n. 34: iscrizione « in un cippo in la vigna di mastro Alfonso ciciliano, cerusicho di papa Pagolo tertio farnesiano; quale cippo si è in detta vigna fuora di porta Pinciana »; n. 35, altra iscrizione, « in Rieti ». — A c. 5, tergo, n. 42: la stessa iscrizione, dove dice « messer Alfonzo ciciliano, medico chirusico ecc. ». A c. 4, n. 37: « Dell'obelischo di Vatichano ». — A c. 6, n. 47: « Epitaffio fuora d'Anchona in Santo Stefano vecchio, ruinato ». — A c. 6, n. 48: altra iscrizione « trovata al bastione delli Spinelli, overo di Belvedere, questo dì 24 di settembre 1544 ». — A c. 6, n. 50: altri epitaffi: uno in Rieti, l'altro in Terni; e a tergo: « in contro al bastione di Belvedere, a dì 15 di dicenbre 1544 ». Poi un epitaffio, con la nota: « Questo si era alle Marmore dove cade l'aqua dello lago Vellino, e adesso è in sulla piazza di Terni ».

Vol. I, a c. 13, n. 102. Schizzo prospettico della chiesa di « Santo Francesco di Rimini ». Dentro gli archi del fianco, urne. « In questi archi laterali sono sepolture di omini famosi moderni ». — Schizzo di due elefanti « di pietra azurra. In Rimini in Santo Francesco a dua capelle dentro alla porta, dua elefanti per banda regono li pilastri di dette capelle ». A tergo, altri piccoli ricordi di Rimini e di Ravenna, cioè: « in la porta Aurea di Ravenna, in mezo l'archo, per mensola; non si conoscie quello si sia perchè è rotto ». — « In Rimini, una pila d'aqua benedetta in San Francesco ».

— a c. 106, n. 464. Varj schizzi. In uno, la pianta di una piazza ellittica, con questa nota: « In Chostantinopoli è una piaza lunga quanto Navona, dove sono colonne intorno a dua a dua, chome apare in disegnio, grose quanto quelle di Santo Pietro, più presto più grosse; ed ànno sopra li architravi e chornicie, e fatto uno piano cholli parapetti da ogni banda: in mezo è l'obelisco. E questa piaza è inanzi al palatio dello imperatore, e sta in una chosta, come sta a Roma San Piero a Montorio; quale piaza e palatio vede tutto Constantinopoli, chome San Pietro a Montorio vede Roma ». Uno schizzo di un obelisco, rotto in due pezzi, con questa indicazione: « Lunghi tutti a dua li pezi insieme canne tre incirca ». E sotto al detto schizzo: « grosso p. 4 in circha. L'obelischo è fuora di porta Maiore uno mezo miglio, apreso li aquidotti due tiri di mano, in uno circho navale, quale da la banda delli aquidotti, di verso la porta San Ianni, nella vignia di messer Girolamo milanese, che ci lavora Rugieri scharpellino ». Altri ricordi di cose esistenti fuori della detta Porta Maggiore.

— a c. 110, n. 474. Varj schizzi di piante, finestre e profili, e di un tempio rotondo con colonne. A tergo si legge: « Dal tempio tondo de Tigoli, di mia mano levato adì 5 di settembre 1539, sendo sua Santità papa Pagolo a Tigoli ».

— a c. 111, n. 477. Pianta, cornici e finestre da ambe le parti, con misure e note. Vi si legge: « Questo si è lo tempio di Tigoli ditto da Vitruvio *peripteros*, auto da Rinieri; quale è misurato a piedi antichi e minuti, delli quali minuti ne va 32 per ciaschuno piede: auto a dì 6 d'ottobre 1535 ».

Vol. VII, a c. 43, n. 96 tergo. Schizzo di un monumento con figura virile in piedi, che sembra appoggiarsi ad una spada; e nel frontone, una testa di Gorgone crinita. Questo monumento, secondo si legge, era « nel vescovado di Ravenna in una saletta ». Vi è questa iscrizione:

D M
C. AEMILIO SEVER
ET N̄. PAN. VIX. AN. XLII
MIL. AN. XXII IIĪ FER
VALERIA FLAVINA
CONI. P. C.
ET . PINNIVS. PROBVS. II

Vol. VII, a c. 94, n. 217. Iscrizione etrusca, rotta da un lato, con questa nota: « Littere etrusche in el fianco del portone di Sansevino del primo cerchio delle mura di Perugia fatte di quadri di tevertino senza calcina ».

Vol. V, a c. 71, n. 152. Schizzo di un monumento a più ordini di piramidi, con sotto, di mano d'Antonio: « secondo la sepoltura di Porsena ». Sotto, un'altra pianta come la prima: « questa si è la sua pianta ».

— a c. 71 tergo, n. 153. Alzato a penna di « una sepoltura » a tre ordini: il primo, quadrato con ampia gradinata che mette alla porta; il secondo, ottagono, il terzo, rotondo con in cima una guglia.

Altri luoghi dello Stato Pontificio

Amelia. — Vol. VII, a c. 112. Due fogli con schizzi di fortificazioni con note. Nel primo, di n. 287, si legge: « Per Amelia ».

Ancona. — Vol. VII, a c. 108 tergo, n. 272. Schizzo a penna e lapis rosso « del porto de Anchona ». In altro foglio, n. 274, altro studio per la « Rocha de Anchona ».

Vol. III, a c. 108 tergo, n. 273. Schizzi « per la rocha di Anchona ».

Vol. IV, a c. 18, n. 46 e 47. Due schizzi di piante, nelle quali si legge: « Villa di messer Pagolo Ferretti di Anchona. Per messer Pagolo Ferretti per Anchona per la sua villa ».

Ardea, presso Roma. — Vol. V, a c. 69 tergo, n. 143. Oltre li schizzi per la facciata di San Pietro, ve ne sono in questo foglio altri che sembrano di una abitazione « per messer Luca di Massimo per Ardea.

— a c. 70, n. 145. Profili due di cornicioni: in uno si legge: « per messer Luca di Massimo ».

Ascoli. — Vol. VII, a c. 107, n. 264. Schizzi topografici; dove, tra le altre cose, si legge: « verso mare 18 miglia. Ascoli, Santo Antonio, fosso profondo, con ripe tagliate a piombo. San Pietro in castello. Selva d'abete, presso alla terra a tre miglia. Ascoli à di diametro uno miglio da porta romana alla porta che va al mare ». Poi è questo memoriale:

« Li fossi quali Ascoli à in torno sono profondi, e quasi per tutto sono tagliati a piombo, largi circa 100 passa, e profondi nel piano circha 20 passa; et dove è segniato A, è 'l più locho alto al campo che ci sia, per la comodità del mare è piano, e niente facile: l'altro locho si è dov'è segniato B; l'altro locho è dov'è segniato *mare*: inposibile, perchè cinto da fossi profondi e inpraticabili.

« Li fossi ànno le ripe di una pietra quale li dicano tufo; è alquanto più forte ch'el peperignio, e quasi simile spetie; ma più forte alquanto; e in qualche loco à in cima per capello, tevertino: e questo tufo è per tutto el paese, e à sopra poca terra vel circa a uno passo in la magior parte ».

Bologna. — Vol. VII, a c. 43 tergo, n. 100, 101 e 102. Tre fogli. Nel primo, schizzi a penna e matita rossa delle mura di Bologna. Vi si legge, tra le altre cose: « Per Bolognia, alla porta che va a Parma, si domanda Santo Felicie. La muraglia vechia sta come lo nero. Bisognia fare come sta lo rosso ». A tergo del medesimo foglio, altri schizzi « di Bolognia ». Nel secondo foglio, n. 101: « Ulivelli de' fossi di Bologna »; e tra le altre cose si legge: « Lo fosso della terra alla porta a Santo Mamolo si è fondo piedi 21 di Bolognia, quale piede si è dua tertij di bracio fiorentino; e da ditta porta è fondo di fosso fino al fondo del fosso dove escie l'aqua del Reno di Bolognia, si è piedi, alla pelle e superfitie dell'aqua, sono piedi 71 $^1/_2$, quale sono braccia fiorentine 47 $^2/_3$: si può afondare lo fosso a Santo Mamolo braccia 17 $^2/_3$: resterìa braccia 30, a partire in li sostegni che saranno molti ».

Camerino. — Vol. VII, a c. 112 tergo, n. 288. Foglio grande, con schizzo a lapis rosso del giro esterno di Camerino vecchio. Vi si legge: « Rocha. - Porta Santo Francesco. - Borgo. - Porta Iulia. - S. Venantio. - Porta San Giovanni. - Porta che va verso Mattelicha. - Porta di guerra. - Jardino. - Copula ».

Casigliano. — Vol. VII, a c. 122, n. 301. Schizzo di pianta per una abitazione. Vi si legge: « Casigliano: del signore Agnolo da Todi ». A tergo del medesimo foglio, semplice schizzo doppio di una chiesa, ed altre cose. In quello della chiesa si legge: « Madonna di Todi. - Canne 25, per fare lo chonvento a Todi ».

Castro: *città, palazzo Farnese, chiesa di San Francesco, Zecca, ed altre fabbriche.* Vol. IV, a c. 18 tergo, n. 49. Misure di Castro. Non sono di mano di Antonio; ma dov'è notato « strada nova », egli scrive: « arìa caro sapere quanto questa strada è più bassa ch'el piano della piaza ». Dove è notato « Voto », Antonio domanda: « Adesso arò caro sapere se sua excellentia vol dare questo sito alle case della osteria, o pure farne altre case private a private persone; o se altra resolutione particulare si desidera sapere quanto alle osterie, me ne sia dato aviso. Arìa caro sapere quanto la piaggia sia più bassa qui che lo piano della piaza ». E nel margine termina dicendo: « Circha a questo disegnio non so altro che mi dire, se non che starìa bene che si facessi questo archo sopra la strada va al macello, come sta nel primo disegnio, che saranno archi 13, e ne verrà uno ancho in mezo; et così arà la perfectione sua, altrimenti sarà imperfetto, et lo inputato sarò io se non se fa ».

Vol. VI, a c. 109, n. 258. Pianta a penna e colore per il Duca di Castro. Nel lato di fronte alla Piazza di Castro, nell'angolo destro della fabbrica: « Sopra la strada, per potere passare in lo palazo del podestà volendo ». Verso il mezzo: « Casa per l'osteria, quale piglia archi 8 con quello della strada delli macelli ». Verso la sinistra: « Casa per lo Capitano Meo, quale piglia archi cinque. Casa di Scaramuccia ». Dentro una « sala longa p. 66, larga p. 50 », Antonio scrive: « quando vostra excellentia volessi che questa sala fussi maggiore, se può pigliare la loggia, e con ditta sala andare fino in sul cortile, e sarìa longa palmi 75 ». Si risponde: « Su'Eccellentia vole che la sala vada sino al cortile e si levi la loggia ». Come si capisce, la risposta è scritta da altra mano, e forse del Duca stesso. Nel lato opposto a quello della piazza è scritto: « Questa parte non s'è finita per non avere le misure per fino alla strada nova ».

Vol. V, a c. 38, n. 83 e 84. Due piante per un palazzo. Nella prima, che è un semplice schizzo, si legge: « Palazo nuovo di Castro ».

Vol. VIII, a c. 20, n. 50. « Pianta di Castro » con indicazione di misure a palmi.

Vol. IV, a c. 116, n. 271. Pianta terrena dello stesso palazzo per Castro, descritto al n. 258. Dal lato della piazza vi è il portico.

Vol. II, a c. 65, n. 156. Disegno a penna e seppia, per un ricco soffitto di un salotto, spartito a lacunarj intagliati, coll'arme dei Farnesi in mezzo. Vi si legge, in una cornice del soffitto stesso, a lettere romane: « PIELUIGI (*sic*) FARNESII DUX DI CASTRO ET DI NEPI ». Nei margini: « Salotto primo in mezzo del palazzo, longo palmi 66 $^1/_2$ largo p. 50 $^1/_2$. Salotto secondo, longo lo voto p. 55 $^3/_8$ largo p. 35 $^5/_6$. Camera: apartamento in sul cantone, overo tertio salotto, longo palmi 52, largo 33 $^5/_6$ ». A tergo dello stesso foglio: « Ducha di Castro ».

Vol. VII, a c. 26, n. 39. Disegno per Castro del Duca di Castro. È parte di una facciata d'ordine dorico e corintio. Il terreno è un portico; e sopra al piano, un loggiato con archi su pilastri. A tergo, altri schizzi, che sembrano per lo stesso luogo, con mura di fortificazioni.

Vol. II, a c. 70, 71, 73. Cinque fogli grandi, con piante compiutamente disegnate, con molte note e misure « per Santo Francesco di Castro ». Nel primo, n. 168, tra le altre cose, si legge: « per avere poche stantie a questo piano è necessario a fare le stantie subterranee, per avere le oficine che manchano, come forno, barberia, lavatoro di panni, per legnie e chantine, cellarj e cose simili; e così ci sarà tutto lo bisognio per li frati come per lo signore. Sopra alla prima brancha della scala può essere destri per servitio di quelle del signiore su ad alto. — Sotto questa schala può servire alla cucina per dispensetta della cucina, e se potrìa andare ancora per ditta schala in le cantine subterranee a libito di chi se ne à servire. — Capella di Santa Lucia in tal dì fu cominciata ». A tergo del medesimo foglio, n. 169, si legge: « Bisognia per largeza acquistare 30 palmi perchè non vadia fino alle ripe, a ciò si resti la strada. Si leva alla chiesa le capelle 12 palmi per banda. A li chiostri si leva du palmi: restono palmi 16 l'uno. — Alli archi si toglie p. (*palmi*) uno per archo; alle stantie, 5 palmi; restono 25: in tutto si leva palmi 36.

« Bisognia adopiare le stantie del ducha, e mandare el cortile in su; e quello si guadagnia, agiugnierlo al coro, pure dalla finestra del dormentorio fori.

« Levare li destri, e metterli in verso l'orto.

« Lo vano della chiesa resta come qui sotto, et così el convento ».

Nel terzo foglio, n. 170: « per avere carestia di stantie a questo piano è necessario fare le stantie subterranee; e si farà le oficine che manchano al piano di sopra, si faranno a questo piano di sotto; ma bene che sieno subteranee, si può spianare qui fino sul tufo, e verranno sopra terra da questa banda; ma da questa banda saranno cantine e cellarj, per essere exposto a tramontana. Sopra a questa scala può essere destri per le stantie del signore. — Dal convento alle ripe palmi 30, quali può esere a tempo di pacie de' frati per legnia e simil cose. — Cucina a basso per lo signore. — Tinello per la famiglia, e sopra stantie per lo signore. — Sopra questo porticho si può fare stantie e camere per lo signore. Per Santo Francesco de Castro ». E segue nuovamente la pianta della chiesa.

Nel quarto foglio, n. 171, si legge, tra l'altre cose: « Meser Iannantonio Capellano di Santo Ambrogio de' Milanesi sa dove sta fra Cornelio Condivi di dare lettere delli suoi sostituti ».

Nel quinto foglio, n. 172, è la stessa pianta della chiesa medesima, più pulitamente disegnata e misurata. Tra le altre cose si legge: « Santo

Francesco di Castro. — Questo si è lo disegnio rifatto secondo li fondamenti fatti per fra Lione, quali servano li maggiori e principali. — Tutta la chiesa colle sue mura e scarpa si è larga palmi 133 ½. Lo convento si è palmi 131 ½ : lo tutto insieme si è 265.

« Queste sono le misure per questo verso, quale in tutto fanno la soma di p. 242 ½, come sta lo disegnio mandato da Castro a Roma ultimamente come stanno li fondamenti fatti.

« Le stantie quali sono dalla scala e loggia prima in qua, sotto e sopra, se intende essere lo apartamento di sua excellentia per ritirarsi al tempo della sua divotione. Le altre dallo in là, se intende essere delli frati sotto et sopra ».

Vol. V, a c. 43, n. 93. Disegno in due grandi fogli di una pianta di un vasto convento e sua chiesa, con misure e molte indicazioni; senza nome, ma probabilmente anch'essa di San Francesco di Castro. La chiesa è alla destra della fabbrica. Una scala di molti gradini mette nel portico: da tre porte si entra nella chiesa, che è rettangolare e a tre navate; nel maggiore altare è una Madonna; e dietro, un vasto coro rettangolare. A sinistra della scala sorge un campanile quadrato e isolato, dove si legge: « Questo campanile costò ducati 18000 ». Alla sinistra della fabbrica è indicato uno « scoglio di saxo alto ».

— a c. 43 tergo, n. 94. Schizzo di pianta per lo stesso convento e chiesa.

Vol. VIII, a c. 59, n. 117 a tergo. Schizzo per il « convento di Santo Francesco da farsi in Castro ».

Cartella dei Disegni scelti n. 212, al n. 37. Facciata e alzato « per la zecha di Castro ». V'è scritto: « M. ANTONIO DA SANGALLO ». — Facciata d'un palazzo. Forse il palazzo fatto a Castro per il duca Pier Luigi Farnese.

A tergo del primo pezzo (Zecca di Castro) è il disegno d'una facciata, alle due estremità della quale sono due fortificazioni a sprone: l'una arriva al primo piano; l'altra, al secondo. Le ragioni di ciò sono spiegate dalla seguente postilla in margine: « Se non avessi patito se non dalla prima cornice (*primo piano*) in giù, sarìa stato bene così; ma perchè patiscano alla seconda cornicie, si è stato necesario far come a riscontro; cioè alzar lo sprone sino al secondo piano ».

Vol. VII, a c. 66, n. 160. Puntone per « Castro ».

— a c. 66, n. 161 a tergo. Altro foglio con altro puntone per « Castro ».

— a c. 66 tergo. Altri tre fogli, due (numeri 166, 167) con « puntoni di Castro », nell'ultimo dei quali si legge il modo di costruirli. Nel terzo foglio (n. 168) sono schizzi per l'alzato di esso puntone: dove,

tra l'altre cose, è detto: « Questa si tagli tutta la porta. — Questa stia come sta lo novo per Castro di Farnese. — Questa vada com' è lo vechio. — Queste sieno casematte basse in fondo del fosso ».

Vol. IV, a c. 50, n. 122. Pianta di un' abitazione « per lo signore Sforzo per Castro ».

— a c. 74 tergo, n. 197. Pianta a penna di grandiosa abitazione « di messer Agniolo da Castro per la città di Castro », come è scritto a tergo, dove si legge pure: « Bisognia se anlongi la faccia pari a quella di messer Matteo, e pigliare la strada che v' è al prexente, e la strada farla in la casaccia del vescovado, a scontro e dirittura dell' altra di messer Matteo ».

— a c. 76, n. 201. Altra pianta come sopra al n. 197 « di messer Agniolo da Castro per la città di Castro ».

— a c. 29, n. 73. Altra pianta con indicazioni e misure di una abitazione « per messer Agniolo da Castro per la città di Castro ».

Pianta della « casa di messer Mattio della posta, per la città di Castro et Gradoli, Istia et Montalto », come si legge a tergo, a c. 69, n. 174.

Cervia. — Vol. VII, a c. 35 tergo, n. 70. « Rocha vechia di Ciervia. La torre maestra si à di scarpa el quarto, ed è alta sopra terra piedi 36, e sopra l'acqua de' fossi, piedi 40.

« La torre maestra si è di dua cinti di muro: quello di mezzo sia grosso piedi 6, quello di fuora sia grosso piedi 3 ½, e va a scarpa di dentro come di fuora, e la torre di mezo va a pionbo, e fra l'uno muro e l'altro sono certi contraforti, e lo restante del vacuo si è ripieno di terra; e quando piove, rigonfia e fa ruinare el muro di fuora.

« Le mura della rocha sono alte sopra terra circha a piedi 30 ». Questo si legge in un foglio, dove è una pianta a penna di detta rôcca con sue misure. In un altro punto è scritto: « porta che va a Ciesena ».

— a c. 32, numeri 57, 57*a*, 58, 59. Due fogli con schizzi di penna da ambe le parti, per fortificazioni ed altro, con misure e note. Nel n. 57 si legge: « di Cervia ». Altri due piccoli pezzi di carta con schizzi come sopra. Nel n. 57 si legge: « Fosso cupo. — Casamatta nel fosso bassa bassa, dove si possa andare per sottoterra della rocha ».

Cesena. — Vol. VII, a c. 35 tergo, n. 72. Pianta a penna di un angolo della rôcca di Cesena; vi si legge: « La rocha di Cesena à mancamenti di fianchi boni; ed ànnosi lasato serrare colle mura della terra dentro alla terra; e la rocha non à socorso nisuno fuora della terra: bisognia ch' el sochorso etri (*sic*) prima in la terra, e dipoi vadia alla rocha per una porticiella novamente fatta presso alla porta della rocha, quale viene nella cortina in fra la forteza nova e la vechia.

« La rocha vechia bisognierìa sbassare le sua mura fino al piano terreno, a ciò che la rocha la potessi dominare, tale ch' ella venisse fino al piano della alteza del muro, quale va dalla rocha nova alla vechia; e lì fare uno puntone in verso la collina, e dua torioncelli che fianchegiasino ditto puntone colle sua cortine.

« Dipoi bisognia cimare uno monticello qual' è presso alla rocha vechia a l' incirca 5 canne; quale è facile al buttarlo in la valle, per che da una banda è tagliato quasi a piombo.

« Circha allo acrescimento della terra sta tutto bene, acietto che una parte qual' è sotto la rocha di verso la fiumana del Savio, quali li colli quali sono apresso la rocha vechia battano per di dentro la cortina. Lo restante starìa bene se fusse lasato questo pezo di fuora, ciò la chiesa di Santa .... (*lacuna*), con farsi 100 case: e lassandola stare così, bisognia fare quattro traverse alte, a ciò si possa stare alle difese; ma in le case sarà dificile a starvi.

« Faciendo ditta terra nova, bisognia scortare la terra dalla porta che viene da Rimini fino alla casa ch' era del cardinale di Pavia, per discostarsi dal monte di Santa Maria de' frati di Santo Benedetto di Monte Casini.

« Ma io iudico che sarìa stato meglio ad avere preso dentro ditto monte di Santa Maria, e sariesi fatto due efetti: si sarìa entrato in l' aria bona, e sariesi tolto lo allogiamento del cavalieri alli nimici, e non si arìa a tagliare la terra da ditta banda, e tagliare la terra dall' altra banda dove ò ditto prima; e così la terra non ne arìa cavalieri quali la pottessi batere dentro; e la rocha rimarìa con dua facie di fuora della terra.

« Ma chi potessi fare l' una fortificazione e l' altra, cioè quella che incominciò il vescovo de' Rossi, lasando però la parte della terra quale è sotto la rocha e quella del monte, sarìa migliore; perchè faciendo quella del monte, non sarìa da questa banda necessario tagliare quella parte del borgo fino alla casa del cardinale, anzi venerìa bene al lassalla, come se e' si potrìa fare fare la meza parte di ditto muro del monte alli ditti frati; per che poi verieno in la terra, cioè el muramento, e 'l cavamento de' terreni si potrìa fare fare alli villani del paese.

« Et così si potrìa fare pasare uno canale del fiume per le mezo della terra con uno forare di uno monte di 300 canne, e fare le molina in la terra dentro, e così sarìa forte e bella e con pocha spesa, per che le mura quali se fanno adosso alli terreni forti tagliati, non è necessario farli tropo forti, nè troppi grossi ».

Città di castello. — Vol. VII, a c. 67, n. 162. Foglio con schizzi e note di « Città di Castello ».

Vol. VII, a c. 107, n. 263. Pianta e alzato di una torre, dove si legge: « Schizzo per fare una torre per lo signiore Alexandro Vitelli. La vole con la scarpa; e in cima la scarpa, la porta; e vole abbia due poste di bechatelli, l'una sopra all'altra ».

Civita castellana. — Vol. VII, a c. 107 tergo, n. 268. Schizzi di una rôcca, e qualche alzato. Da ambe le parti vi si legge: « va fino al ponte. - Fosso. - Insula di Pierfrancesco da Viterbo. - Va fino alla fine della terra o poco mancho. - Fondo del fiume, e valle fonda più di 15 canne ec. ». A tergo dove non sono che profili: « Cima del mastio. - Civita Castellana di fuora della rocha in verso Monterosi, dov'è lo più alto nimico alla rocha ».

Civita vecchia. — Vol. VII, a c. 100, n. 246. Piccolo schizzo in pianta di una rôcca, con questa nota: « chome lo papa vole partire la rocha di Civita chosì ».

— a c. 108, n. 271. « Schizo di Civita vechia ».

— a c. 115, numeri 284, 285. Due fogli con schizzi per « Civita vechia » con note; tra le quali si legge: « Bisognia mettere la bussola a punto alli 4 venti e none al falso della tramontana ».

Fabriano. — Vol. VII, a c. 99 tergo, numeri 243, 245. In questo: schizzo a penna della « faccia di verso terra » della rôcca di Fabriano. Nell'altro, la « faccia laterale », e a tergo, la « faccia laterale apresso la porta della terra ».

Faenza. — Vol. VII, a c. 35 tergo, n. 71. Piccola pianta, con sue misure, della fortezza di Faenza. Vi si legge: « Questa si è la forteza di Faenza; alla quale primamente bisognia fare nettare li fossi, et rifare el sostegnio de l'aqua di detti fossi, per che è rotto e sta pocha aqua ne' fossi al presente.

« Item bisognia rifoderare di muro le scarpe delle cortine delle due faccie, quali si mostrano alla canpagnia, quale più tempo fa sono state scrostate con pichoni, per ruinare ditta rocha.

« Item bisognerìa ingrossare li torrioni dal canto di fuora, per che sono picoli e sottili di mura; chè li fianchi che vi sono, presto si torrieno per che ànno pocha spalla.

« Item bisognia ingrossare o di muro o di terra le due faccie delle cortine di verso la terra, per potere girare intorno colla artiglieria.

« Item bisognia fare loro intorno li merli alla franzese, e parapetti alle cortine e torrioni e torre maestra.

« Item, coprire le cinque torre, e chi coprissi le cortine anchora per a tempo di pacie a tempo di guerra, scuserìa munitioni, e si conserverìa meglio la muraglia e artiglierie, e le guardie potrìano molto meglio guardare.

« Item, levare cierto terreno quale è stato messo apresso li argini de' fossi in la terra ».

Ferrara. — Vol. VII, a c. 43, n. 99. « Fianchi delli torrioni di Ferrara ».

Fuligno. — Vol. VII, a c. 107, n. 266. Schizzi, da ambe le parti, di studj per il prosciugamento del padule di Fuligno. Di mano di Antonio vi si legge: « Fulignio ». Poi d'altra mano: « Qui vorìa andare l'aqua viva a congiugniersi colle morte, e terìa lo canale netto sempre — vechia forma e confino .... qui achanto alla forma vechia alchuno e anderìa colla forma nova ». A tergo: « foso di malchompare, sasoso, che porta tanti sassi nella Tinia che la serra, e fa tenere in chollo: bisognia divertirla che non si unischa colla Tinia, se none sotto lo ponte di Bevagnia; lo sciaquatoio si può fare di qua, che metta in la forma renosa, e laserà libera la Tininia (*sic*) — questo sciaquatoio bisogna serrare. — Ponte della Tinia a Bevagnia. — Sciaquatoio che mena sassi e sera la Tinia ».

Vol. II, a c. 17, n. 43. Disegno di pianta di chiesa, ovvero « Capella del corpus Domine di Fuligno ». A tergo si legge: « Fulignio, per la cappella de lo corpus Domine in santo Filitiano, se à a mandare li modini. Questo si è lo mezo piede di Fulignio col quale è misurato el tempio; e con questo se à fare li modini ». Questo ricordo è ripetuto a c. 17, n. 47.

Vol. V, a c. 55, n. 123. Piccolo schizzo di pianta « per la chiesa del corpus Domine ».

Vol. II, a c. 62 tergo, n. 152. Pianta a penna di una chiesa ottangolare con quattro cappelle, la maggiore delle quali è in mezzo a due sagrestie, e nel lato sinistro della chiesa, l'« altare del Chorpo di Christo ».[1]

— a c. 66, n. 158. Schizzo a penna di una pianta di chiesa a croce latina. A tergo, profili e taglio della volta. Dov'è la pianta si legge: « Questo è lo mezo piede di Fulignio, col quale si misura le mura a mezinge. Una mezenga è di dieci piedi per ogni verso, cioè piedi 100 quadri, grosso piedi uno di questi intero e $^{12}/_{14}$ di piede. — La mezenga è palmi 16 $^{1}/_{2}$ per ogni verso, grossa palmi 3; qual'è canne romanesche 6. — In palmi 9 quadri, mattoni 32, che ne va per canna romana mattoni 700, per mezenga 4200. — Sechondo li fili ànno portati li inbasciadori, è largi li archi palmi 57 $^{2}/_{3}$; alta, lo vano, palmi 94 ».

Gradoli. — Vol. IV, a c. 116 tergo, n. 272. Semplice delineazione a contorno, senza cornici nè membrature di sorta, della « Facciata di Gradoli e palazo di Roma di Farnese » (così si legge a tergo). Ma non v'è che la facciata di Gradoli come sopra, con indicazione d'altra mano, che dice: « Questa è la proportione della fazzata del palazzo de Gradole,

[1] † Dal *Giornale d' Erudiz. artist.* (VI, 305), apparisce che questa cappella si lavorava verso il 1543.

et misura de ogni sua particularità, fatta col suprascritto piede (*cioè il piede di Gradoli*), per non avere la misura del palmo di Roma ».

Loreto. — Vol. V, a c. 45, n. 100. Pianta di Santa Maria del Loreto, colla indicazione del come il Sangallo voleva rinforzare i pilastri della cupola, dove è scritto: « così starà bene ». A tergo altri schizzi, e poi: « Antonio da Sangallo. Disegnio della chiesa di Santa Maria del Loreto, del modo come se ànno a fortificare li pilastri della copula ».

— a c. 46, n. 101. Pianta senza alcuna indicazione. A tergo, di mano di Antonio, si legge: « Santa Maria del Loreto in la Marcha, cioè lo palazo inanzi alla chiesa, principiato per Bramante, guidato male per lo Sansovino: bisognia corregierlo ».

— a c. 47, n. 103. Pianta e alzato sino all'altezza della porta « del palazo e canpanile de Loreto », come è scritto a tergo. All'altezza delle basi delle colonne, ai lati della porta, si legge: « Di pietra fino a questo piano tutto ». E sull'architrave: « CLEMENTE VII ».

Vol. II, a c. 16, n. 37. Schizzo a penna di un tempio in alzato, e piante di pilastri. Vi si legge: « Pilastro, basa, capitello, per Loreto ».

Vol. V, a c. 48, n. 105. Disegno di penna e seppia dei « Modi di Antonio da Sangallo per fortificare li pilastri della copula di Santa Maria del Loreto in la Marcha », come si legge a tergo.

Marino. — Vol. IV, a c. 9 tergo, n. 18. Pianta del palazzo « Del signiore Ascanio Colonna in Marino presso Roma ».

Montalto. — Vol. VII, a c. 112, n. 287*a*. « Per Montalto: Montare dentro alla prima porta con scala a bastoni al piano della porta nova, e fare la porta dove è la porta vechia. Ma più alta in sul detto piano et più in cantonata in verso la torre, che venga in mezo dello spatio del rivellino; dipoi entri in uno ricetto fino alla porta della sala, e dalla porta della sala in là sieno le scale per andare di sotto e di sopra ».

— a c. 66, n. 159. Due fogli con schizzi a penna. In uno si legge: « Morelle di Montalto del ducha di Castro. - Al Monte Argentario. - Ansidonia ».

Montefiasconi. — Vol. II, a c. 16, n. 38. Schizzi di penna e lapis rosso di piante e alzati di un tempio or quadrato, ora ottangolare, con cupola. Vi si legge: « Oratorio di Montefiasconi a l'isola Bisentina ».

— a c. 19 tergo, n. 48. Pianta ottagona di « Santa Maria di Monte Moro di Montefiasconi », come è scritto dietro, e ripetuto dinanzi da mano posteriore. Ha il coro tondo fuori dell'ottangolo, un altare dinanzi ed un altro di dietro, in mezzo ai quali è posta la « Madonna ».[1]

[1] Questa deve essere la Cattedrale, che è di forma ottagona, della quale il Vasari fa architetto il Sanmicheli.

Narni. — Vol. IV, a c. 52, n. 131. Pianta topografica e di casamenti « del Cardinal di Cesi a Narni ». Questo è un foglio incollato in altro più grande, dove, tra le altre cose, leggesi: « Del cardinale di Ciesi per Narni, e misure di terreni ». A tergo di questo medesimo foglio, n. 132, disegno in pianta di riduzione per un monastero di monache, con sue indicazioni, come si rileva da queste parole: « Orto de' fattori, fuora delle mura della terra e del munisterio pendente forte verso Terni. — Rifettorio. — Casa del chonfessore. — Parlatorio per le monache. — Parlatorio per li secolari ». E in basso: « Santo Andrea ». Uno schizzo della stessa si trova nel volume medesimo al n. 138.

Nepi. — Vol. VII, a c. 67. Tre fogli con schizzi e note per Nepi. In quello di n. 163 si legge: « Questi sono tre modi per fortificare Nepi: uno stretto, uno mezano, uno magiore. — El picolo vole 3 baluardi; el mezano, tre baluardi; magiore ne vole quattro baluardidi (*sic*). Lo grande è bono, perfetto, per che toglie per sè dua cavalieri di monti, che sono cavalieri alla terra di verso Roma, e guarda la terra di questa banda fino da piè alla terra, e piglia dentro el mulino; e sono 4 baluardi ». Nel secondo, di n. 164: « Schizzo di Nepi, del signore Optavio di Farnese », ed altre cose. Nel terzo, di n. 165: « Nepi. Monte di tufo da levarsi – cavamento del tufo – punta del sito alto. – Così si piglia li cavalieri da questa banda. – Chiesa ruinata. – Coliseo tagliato nel tufo. – Porta romana – fossone – nocie grande ».

Vol. V, a c. 52, n. 113. Schizzi di piante « per Santo Tolomeo di Nepi. La nave grande col portico e pilastri. — Piazza di Santo Branchatio. — Strada nova. Coro de' frati ec. ».

Orvieto. — Vol. II, a c. 57, n. 132. Schizzo di una ricca cappella, in alzato; vi si legge: « Per Santa Maria de Orvieto, la capella che cominciò el Verona ».[1] Al n. 133, altro foglio con schizzi di una parte di chiesa a navate, dove è indicato il rialzamento del piano da farsi ecc. Vi è una « Capella » con un' urna ed un morto sopra.

Vol. IV, a c. 12, n. 31. Pianta a penna e seppia di un palazzo « per messer Raffaello Pucci in Orvieto ». A tergo, altro foglio, n. 32, con schizzo a penna e lapis rosso dello stesso palazzo « di messer Raffaello Pucci per Orvieto ».

Vol. III, a c. 73 tergo, n. 216. Schizzo per un palco, coi gigli farnesi, e profili di cornice. Vi si legge: « Palcho de Orvieto, e altre cose del pozzo »; ma del famoso pozzo non v' è nulla. A tergo, piante di abitazioni.

Vol. II, a c. 55, n. 124. Semplice schizzo dell' armatura di un cavalletto, con la nota: « Fortificatio (*sic*) de' cavalli de Orvieto ».

[1] Cioè Michele Sanmicheli, architetto veronese. Vedasi il Vasari nella Vita di lui.

Perugia. — Vol. VII, a c. 93, n. 214. Foglio grande con pianta e taglio di una fortezza.[1] Nel taglio, tra le altre cose, si legge: « Questo serve per lo fiancho di Santo Cataldo, e per quello della porta. – Alli dua fianchi de' baluardi da basso, le cannoniere saranno sopra al cordone, per che ànno a tirare allo in su. – Le cannoniere de' fianchi di verso Santa Iuliana ànno a stare come questi. – El maschio va da qui in su – per li cannonieri della rocha ». — Nella pianta si legge: « Santa Iuliana ». A tergo del medesimo foglio, altri schizzi per la stessa fortezza.

— a c. 94, n. 218. Schizzi con molte note da ambe le parti; dove tra le altre cose leggesi:

« Collina – questa era già una rocchetta da pigliare el socorso; et per lo coritoro andava alla rocha, ch' era già in sul monte Santo Severo. – Porta Santo Antonio. – Borgo di Santo Antonio, più basso assai di Santo Severo. Monte di Santo Severo altissimo, dov'era già la rocha. – Santo Lorenzo.

« Monte che sporge in fora, bisognia pigliarlo per che guadagna la vista di tutta la valle, e toglie questo locho al nimicho ».

Presso « Santo Pietro » si legge: « Questo locho qui dinanzi è necessario pigliarlo, per che è alto quanto la terra, ed è gran piaza dove si potrebe condurre l'artiglieria e battere in molti lochi della città, o fare molte ofensioni; oltra alla batteria che può fare ordinariamente in questa fronte dove non v'è fianchi ». Verso la porta Santo Pietro è scritto: « ritirata, overo riparo fatto per lo signore Malatesta. Da questa banda si deba mettere dentro Santa Iuliana, secondo el parere di molti; ma si potrìa fare senza ». A tergo del medesimo foglio, pianta di abitazione, dove si legge: « Piaza. – Isola A. – osteria di Santo Marcho. – Casa di Malatesta. – casa di messer Gentile – Servi – piaza – case – muro antico ». Poi segue: « Si potrìa fare così: fortifichare la casa di Malatesta nell'alto, e di poi nel basso fussi lo restante della rocha; e col tempo si potrìa levare l'insola segnata A, e detta rocha venirìa in piaza.

« Si potrìa anchora fare la rocha in sulle mura di verso Santa Giuliana, e l'altro muro più in dentro a meza via del muro anticho della terra, per che quanto più fussi discosto dal muro anticho, sarìa manco cavalierata dall'alto della terra; sì che bisognia fare de' dua partiti l'uno: o pigliare uno pocho dell'alto sopra el muro antico insieme col basso; o veramente discostarsi dall'alto più che si può, e fare un coritoro che vadia di casa lo Legato fino alla rocha, e buttare in terra Santa Giuliana: e se à dinotare che da questa banda la canpagnia è più larga che da banda

[1] Antonio da Sangallo fu condotto a Perugia dal duca Pier Luigi Farnese, in compagnia d'altri architetti, il 26 di giugno del 1540; e ai 28 egli disegnò sul terreno la fortezza. (Vedi un Ricordo di Raffaello Sozi perugino pubblicato nel *Giornale d' Erudizione Artistica* di Perugia, vol. I, pag. 136).

nisuna, e più piana e più abile al venire el socorso che banda nisuna. — Dalla muraglia antica perfino alla moderna sono più di 100 canne ».

Nel secondo foglio, di n. 216, si legge: « Cose di Perugia. — Torre dove stava l'orloggio. — Casa di Malatesta. — Piaza de' Servi e di Malatesta ». Dentro lo schizzo in pianta di una rôcca è scritto: « Chiesa delli frati de' Servi, sta in alto 4 canne più che la parte di sotto. — Muro anticho della città di quadri de tevertino — questa parte è più baso lo terreno 4 canne ch'e Servi. — La ditta chiesa de' Servi è in alto, e se ne potrìa fare la rocha, per che à buone mura ».

Vol. VII, a c. 94 tergo, numeri 219, 220. Due fogli. Nel primo: « Rocha di Perugia »; alzato del « bel guardo verso Santo Arcolano, palmi 27, pal. 30, pal. 17 ». (Questo è scritto di mano di Bastiano da Sangallo, detto Aristotile). V'è poi l'alzato di una porta con archi e pilastri, nella cornice della quale si legge: « Colonia Vibia ». Più alto è indicato il luogo per uno epitaffio. — Dello stesso Bastiano si legge: « Arco di Marzo. — La chortina di Gismondo è alziatta sopra a regholone per sino al piano de la sogia (soglia) de le finestre de le stanzie di dretto ». Di fronte all' epitaffio: « Da regolone de le letere sopra l' arco di Marzio in sino a la gholetta de la facia di Gismondo, sono palmi 17: el epitaffio si farà in questo mezio, e dov'el conviene lungho e alto ». E poi di mano di Antonio da San Gallo si legge: « Voglio si vega tutto l'archo antico, e tutta dua li pilastri grandi si vegino, e lo muro novo stia come sta el tocho di penna. — Qui non posso terminare, se non so dove l'altezza delli 17 palmi se afronta colle regole del baluardo: col malanno che Dio ve dia! segniateli come stanno in opera le loro alteze, come se afrontano l'una coll'altra, acciò lo possa terminare: qui sono segniate ciascuna da per sè, e non si vede dove s'afrontano l'una coll'altra, nè per lo scritto mancho si può comprendere. Togliete uno pocho più carta. Lo epitaffio voglio stia come è qui segniato sopr'a COLONIA VIBIA ». A tergo del foglio è la soprascritta: « A mastro Aristotile alla rocha di Perugia ». Il quale, a detta del Vasari stesso, diresse alcune fabbriche del cugino.[1] — Nel secondo foglio, al num. 220, sono schizzi di penna e di lapis rosso per le stesse cose di Perugia.

— a c. 95, n. 230. Altro foglio grande con schizzi come sopra, e note. Una dice: « faccia del baluardo di Santo Cataldo batte al di fuora della torre ». A tergo, altro foglio, di n. 231, con pianta e alzato della « Facciata del palazo di Perugia ». Da un lato della pianta si legge:

[1] Nel *Giorn. d'Erudiz.* (p. 134) è riferita una Nota de' Provisionati, e i loro salarj, per la fabbrica della fortezza di Perugia, del 9 di marzo 1542. Fra costoro è M° Aristotile come architettore e misuratore.

« Archo di Marzo ». Poi, « palazo del signore Gentile — palazzo ch'era del signore Ridolfo et del Signore Braccio (*Baglioni*). — Sapienza nuova ».

Vol. VII, a c. 97, n. 233. Gran disegno in pianta in quattro fogli a penna e acquerello del « Palazzo del signor Gentile », con misure e note. « Palazzo del signore Braccio in parte, e parte della Sapientia Nuova ». Non molto lontano dall' « Arco di Marzo » è un pozzo, dove si legge: « Questo si è lo migliore pozzo di Perugia, e lo più abondante de aqua viva, quale viene compreso nelli palazzi. — Orto di Cecho porcho, quale ruina ».

— a c. 56 tergo, n. 141. Mura, in alzato, di Perugia. Vi si legge, verso San Francesco: « Dal monte alla terra uno tiro di balestro, e in questo locho circha all'alteza sono pari e singuli. — Strada va allo lago e a Fiorentia. — Monte Morcino, dov'è uno convento di frati, cavaliere asai a ditto giardino, lontano a due tiri di balestra. — Porta murata. — Pontone vecchio. — Porta Bornia. — Porta de'funari. — Santa Iuliana bastionato ec. ». In oltre si legge: « Le mura sono grosse in fondo palmi 7, in cima grosse palmi 4. Lo giardino è rilevato circha palmi 30, dall'altra canpagnia, e pende in verso la canpagnia. — Le mura della terra faranno cavaliere al di sopra del giardino dal cordone in su ». A tergo di questo foglio è scritto : « Di Perugia, di mano di Bernardino Navarra ».[1]

— a c. 35, n. 68 e 69. Due fogli con « schizi della rocha di Perugia ». Nel n. 69 è il maschio, e vi è scritto : « Per lo maschio vorrìa stare così ». A tergo, fra l'altre cose: « Casa lo signiore Braccio; per che più alto el suo piano del mattonato del signiore Gentile, palmi dua e mezzo, si farà con queste misure qui dappiè. — Piano del matonato del signiore Gentile si possono fare come questo disegno, e così in le torre si può in tutta dua ditte torre tenersi colli loro piani al piano di quella del signior Gentile, e servirà a questo disegnio ».

Nell'altro foglio, di n. 68, è lo schizzo della porta con stemmi papali, dove, tra le altre cose, si legge: « In la loggia del cortile de la rocha le volte non abino lunette alle mura; solo le abino alli pilastri ».

Vol. VII, a c. 129, numeri 320, 321. Gran cartone di molti fogli, con disegno studiato e misurato in ogni sua parte, per la fortezza di Perugia, dove tra le molte note si legge: « Santo Antaldo. — Questa faccia va a punto al cantone della torre di fuore di verso Santo Arcolano, e in la facciata di messer Girolamo Bartini, discosto dal cantone del baluardetto à fatto Maestro Francesco da Macerata, cioè allo spigolo del cantone del fianco palmi ..... [2] ». A tergo pure si legge: « Linia va

[1] Questo maestro Bernardino Navarra, che si trova nominato anche a pag. 520, ci appare nome nuovo.

[2] Manca il numero.

alla punta del palazo vechio del signiore Gentile; quale baluardetto di Santo Salvestro ch'à fatto mastro Francesco da Macerata ».

Vol. VII, a c. 29, n. 46. Veduta generale, schizzata a penna, di Perugia e della cinta delle mura e sue fortificazioni.

Vol. IV, a c. 54 tergo, n. 137. Schizzo di pianta per un palazzo « in Perugia per lo Ermellino ». In margine è notato: « Dal piano della piaza al piano del chortile della Sapienza, palmi 100 in circa. Dal piano della Sapienza al piano della strada di retro, palmi 35 incirca. Lo muro grosso per dua bande si è fato. Le torrette non sono fatte nelli (*forse* nè li) piloni. Lo palazo è fatto fino alle prime volte. Lo cortile laterale al palazo non è fatto: da l'altra banda lo muro grosso è del vicino ».

Vol. II, a c. 16 tergo, n. 39. « Monastero delli Angeli di Perugia, pianta di sotto e piano terreno ».

— a c. 50 tergo, n. 116. « Pianta di sopra del monastero delli Angnioli di Perugia ».

Ravenna. — Vol. VII, a c. 43, n. 96. Quattro fogli: tre con schizzi per Ravenna, ed uno per Ferrara. Nel primo si legge: « Paduli di Ravenna »; e poi: « Bisogniando fare sborratoro novo, si può pigliare alla rotta di Santa Caterina, overo aqua rotta de'fabri, e andare con un diritto fino al chantone della possessione di messer Pietro Pagolo da Fuligni; e lì fare uno pocho di volta, e andare a canto alli salci grossi di ditta possessione, va diritta fino al ponte del fosso del veschovo, quale è in sulla strada di Santo Benedetto ». Qui e là si trova scritto: « Selva della Caldana. — Via San Michele. — Via del Bertone. — Bottaccio asciutto. — Bottaccio con aqua. — Canale da farsi. — Via del Vescovo. — Chiuse del Cardinale. — Rotta di Montone. — Fiume di Montone. — Ravenna ».

Vol. VII, a c. 34 tergo, numeri 66, 67. Due fogli con schizzi di penna per le archibusiere della « rocha di Ravenna », con molti avvertimenti per la loro costruzione. In uno si legge: « Fate pigliare copia di questo, e rimandatelo per che possa fare lo modello, per che non me n'ò serbato copia ».

Tolentino. — Vol. IV, a c. 67, n. 171 *bis*. Pianta del palazzo « del vescovo di Rimini,[1] a canto la casa di Girolamo Spannocchi prima, e poi del vescovo de' Gigli », come si legge di dietro.

Viterbo. — Vol. II, a c. 55, n. 124. Piccolo schizzo a penna di pianta « per lo refettorio de Viterbo della Madonna della Quercia ».

[1] Il Vasari dice che questo palazzo era in Tolentino; e perciò noi abbiamo registrato questo disegno sotto tal nome.

Varj luoghi della Toscana e d' altre parti d' Italia

FIESOLE. — Vol IV, a c. 54, n. 135. Schizzo di un fabbricato di forma ottangolare, con attorno la indicazione di varj luoghi. In margine, di altra mano, che pare quella di Aristotile, si legge: « Disegnio e misure del terreno compero a Fiesole ». Antonio, tra le altre cose, ha scritto, alla sinistra del foglio, in due luoghi: « Cava »; dalla parte destra, in una via circolare: « Sdrucciolo »; e sotto: « di Lorenzo della Niza — Santo Rocho — Di Lorenzo del Niza, per pratello ». In margine sono indicate le misure di cinque appezzamenti di terreno, ed in fine dice: « Sommano le cinque misure insieme B. 11940 $^{2}/_{9}$, quali sono staiora 7 $^{1}/_{2}$, per dua ducati et mezo lo staioro, monta D. 18, L. 5, S. 5 ».

FIRENZE. — Vol. VII, a c. 15, numeri 13, 14, 14 *bis*, 14 *ter*, 15, 16. Sei pezzi di foglio con studj schizzati a penna per una fortezza. In uno di essi si legge, fra le altre cose: « Da l'aqua del pozo a chanto la porta fino sopra la torre mezo brachio, si è B. 32 $^{3}/_{4}$. — Canale di Terzolle. — Piano di tera. — Aqua d'Arno. — Lo fosso del baluardo grande si è longo 321, largo B. 31 ». In un altro è scritto: « per una grande forteza ».

— a c. 15 tergo, numeri 17, 18, 19, 20, 21, 22. Sei pezzi di carta con schizzi come sopra. In quello di n. 18 si legge: « Questo puntone sia basso. — La piaza a pianterreno più alta p. 13 che la campagna: per lo ponte che entra in rocha, si discende; e per quello s'entra, si ascende ».

— a c. 16. Tre pezzi con disegni come sopra. A tergo del n. 24 leggesi: « Schizi per Fiorentia ». Nel n. 24 *a*: « La porta a Sangallo sta così ». Poi i nomi delle vie « Sangallo, Larga, Cocomero ».

— a c. 16 tergo, numeri 25, 26, 27. Tre pezzi con disegni a penna, sul primo dei quali, macchiato di bistro, sta scritto: « Torre della porta a Faenza ». E a tergo: « Disegni di Fiorenza ». Tra le altre cose: « insino allo chanpanile di Samminiato fata ». Il n. 27 contiene il disegno dell' ornamento della muraglia della fortezza da Basso che guarda la città, la quale è a bozze a diamante e a palle, simboli dell' impresa medicea.

— a c. 18, n. 32. Disegno grande a penna in più fogli, del giro di tutta la fortezza di Firenze e suoi quartieri interni, con misure e note.

Vol. VII, a c. 19, n. 33. Lo stesso disegno come sopra. A tergo si legge, di mano diversa: « Di M° Antonio da Sanghallo — Roma ».[1]

Vol. VIII, a c. 25, n. 37. Disegno a penna e seppia di una parte delle mura e quartieri della stessa fortezza.

[1] Di questa stessa mano son pure le indicazioni scritte nel disegno. Forse è Nanni d'Alesso, detto Nanni Unghero, il quale era uno degli assistenti alla edi-

Vol. VIII, a c. 25 tergo, n. 38. Altro foglio con disegno a penna e acquerello di altra fortezza senza nome, con misure e note, una delle quali dice: « Questo disegno si è misurato a piedi, e la sua circonferentia si è piedi 2876, quali sono palmi 3834 $^2/_3$, quali sono canne 383 p. 4 $^2/_3$ ».

— a c. 26, n. 39*a*. Disegno di penna « per la porta alla Iustitia di Firenze ». Vi si legge ancora: « porta Gibellina murata, Arno, pescaia, torre della munitione, porta alla Iustitia ».

Vol. IV, a c. 50 tergo, n. 125. Sur un foglio non disegnato si legge, di mano di Antonio: « Disegni di case di Fiorenza: Bartolomeo Valori — Ruberto Pucci — Rafaello Pucci — Lorenzo Ridolfi ». Ma di queste case non abbiamo i disegni fuor che delle seguenti.

Vol. IV, a c. 13 tergo, n. 34. Pianta della casa « di Messer Bartolomeo Valori. — La porta dinanzi si è posta più alta che la strada la sua soglia B. La soglia della porta della via delli Albizi si è più alta che quella dinanzi B. 2 $^1/_4$. — Lo tutto da strada a strada si è B. centosei et tre quarti, cioè B. 106 $^3/_4$ ».

— a c. 67, n. 171, e a tergo, n. 173. Due piante di abitazione « Di messer Ruberto Pucci per in Fiorenza ».

— a c. 13, n. 33. Pianta del palazzo « Di messer Rafaello Pucci ». Così è scritto dinanzi alla porta principale; e in uno spazio alla sua destra: « Casa di messer Roberto Pucci »; e più in là: « Casa de' Rabatti »; lungo il lato sinistro: « Via de' Servi ». Alla sinistra del cortiletto di questa banda, in un altro spazio: « Casa di Maso Pucci, grande e picola ». In altro: « De' Benivieni comperata ». In altro spazio che segue: « de' Benivieni ». In altro: « Casa di Allamanno Pucci, l'abita Girolamo del Cresta ». Nel lato terzo, cioè in quello opposto al dinanzi, si legge: « questa si è la casa dello sporto de' Pucci, e dipoi a questa è quella del pettinagniolo. Dipoi sono li Macingi ».

Vol. III, a c. 56 tergo, n. 158. Disegno della facciata del piano terreno della « Casa mia di Firenze ». È a bozze, e tanto la porta quanto le finestre sono a strombo.

Genova. — Vol. VII, a c. 37, n. 76. Disegno in due fogli grandi a penna e lapis rosso per le fortificazioni di Genova.

Cartella dei Disegni scelti n. 212, al n. 32. In un foglio, dove sono disegnate varie invenzioni di mulini, è uno schizzo del « Puntone grande di Genova ».

ficazione della fortezza di Firenze; intorno alla quale meritano d'esser consultate tre lettere dello stesso Nanni Unghero scritte da Firenze al Sangallo a Roma de' 6 e 12 febbrajo 1535, e dei 29 dicembre 1537; come pure due altre di Giovanni delle Decime al medesimo Antonio, del 1° e 15 gennajo 1535. (*Lettere pittoriche* ecc., ediz. Silvestri, III, 329 e seg.).

Lucca. — Vol. VII, a c. 16, n. 27 tergo. Schizzo delle mura di Lucca, dove tra le altre cose si legge: « Lucha, strada va a Pistoia, porta di Pietrasanta, porta inverso Librafrata, mura vechie. Monte S. Giuliano ».

Modena. — Vol. VII, a c. 43 tergo, n. 102. Mulini « di Modena ». Tra le altre note vi si legge: « Modena dalla parte più basa alla più alta, la superfitia dell'aqua fino a quella del navilio si è piedi xiiii. — Porta di Rezo. — Porta di Bolognia. — Convento Santo Francesco ».

Padova. — Vol. I, a c. 23, n. 134. Schizzi di piante; e a tergo, schizzi di una porta del « Cardinale Grimano per a Padova ».

Pagliano. — Vol. VII, a c. 113, n. 289. Foglio grande, colla rôcca e vicinanze di « Palliano ». In un angolo del foglio è segnata in prospettiva la chiesa di « Santo Pietro, ove si fece batteria ». Nell'angolo opposto, parimente in prospettiva: « Santo Michele »; e più in alto è scritto: « da ove si fece batteria. — Santo Francesco », in prospettiva « da ove si fece batteria ». Lo stesso è scritto sotto una torre, in prospettiva, presso una punta della rôcca di « Palliano », segnata in pianta nel mezzo.[1]

Parma. — Vol. VII, a c. 45 tergo, n. 111. Appunti di misure per la « rocha di Parma ».

— a c. 43, n. 97. Schizzi di piante di fortezze con le valli e colli adiacenti. Tra le altre note si legge: « Questa guarda verso Parma. — Filine del signiore Lorenzo Salviati. — Filine delli Palavisini presso a Parma a dieci miglia. — Fiume della Parma. Valle. — Monte cavaliere alla terra altrettanto quanto è alta la terra dal piano presso a uno stadio. — Colle basso. — Questo monte dove fu fondato lo castello si è cavaliere a tutto lo paese forse canne 100, acietto che da questa banda di là dalla valle a uno mezo miglio apresso a uno altro monte alto quanto lui ». Nel foglio di n. 98 si legge: « Terra del signiore Federigo da Bozoli sta così ogni faccia ».

Piacenza. — Vol. VII, a c. 37 tergo, numeri 77, 78, 79. Tre fogli con schizzi per le rocche di « Piacenza e Pavia ».

— a c. 38, n. 80. Foglio grande con disegni da ambe le parti e molte note per i baluardi e cavalieri di Piacenza. Tra le altre cose vi si legge: « Piacenza. Baluardi e cavalieri e merlatura delle mura della città di Piacentia, misurati a braccia piacentine, e a oncie: quali uno braccio si è palmi dua romaneschi, che tanto quanto uno cubito è lo ditto braccio, e partito in oncie 12, che viene a essere l'oncia dita due antiche.

[1] Abbiamo registrato questo disegno, sebbene non sia di mano del Sangallo, per la ragione che nel documento citato nel preambolo di questo Commentario si trova nominata « una prospettiva di Paliano ».

« Qui starìa bene una montagnia di terra alta più ch' el piano delle piaze almancho braccia 10, per che facessi cavaliere a tutta la campagnia, e maximo di lontano, quale potessi tirare per tutto sopra alli parapetti delli baluardi e cortine dove bene li venissi.

« Quando sarà messo al suo locho lo parapetto de la piaza di sopra di verso la casamatta dove à stare l' artiglieria, quale à tirare dalla piaza da l' alto per lo fosso e per la campagnia, si darà l' alteza al pilastro, quale sta fra l' una cannoniera e l' altra della casamatta, e tirando uno filo dal di sopra del ditto parapetto da d' alto pendente sopra al ditto pilastro, e vadia a tochare la superfitie dell' aqua del fosso discosto braccia 100 discosto dal fiancho del baluardo, e sotto ditto filo sia l' alteza del ditto pilastro ».

Vol. VII, a c. 40, numeri 90, 91. Due fogli: uno collo schizzo del « cavaliere di Piacentia »; l' altro col « parapetto et merlatura di Piacentia ». Nel primo si legge: « Questa piaza del cavaliere vole essere più alta ch' el terraglio della cortina; tanto che volendo tirare sopra allo parapetto della cortina, e difendere el baluardo, possa vedere libera e spedita tutta la faccia del baluardo dall' uno angulo all' altro, e più presto da vantagio. La spalla del cavaliere vol essere più alta che questa piaza braccia 4 ». Anche nell' altro disegno sonovi scritte altre avvertenze.

Vol. VII, a c. 36, numeri 74, 75. Due fogli con schizzi e note per la rôcca di Piacenza.

Vol. V, a c. 71 tergo, n. 152 tergo. Livellazione del circuito di Piacenza, la quale, sebbene scritta d' altra mano, può dar lume per l' epoca dei lavori alla rôcca di questa città: « Yhs. 1526 die 19 Aprilis. Livellatura del circuito de Placentia, facta fuora a la campagna, et derimpecto a li bastioni, conmenzando a Santo Antonino, come loco più alto, et andando verso Santo Benedecto ec. ». In fondo, di mano di Antonio, è scritto: « Piacentia ».

— a c. 71 tergo, n. 152. Schizzo delle estremità e pianta del « Campanille di S. Tedupio (?) in Piacentia ». Questo però è scritto d' altra mano.

Vol. II, a c. 84 tergo, n. 200. Schizzo di pianta. Vi si legge: « In Piacentia Santo Bernardino. — lo campanile fuora del tetto si è a otto faccie. — Da colonna a colonna vole essere tanto, ci sia una capella; e dall' una colonna all' altra, archi ».

Pisa. — Vol. VII, a c. 100, n. 248. Un foglio con pochi schizzi di lapis e a penna, dove è scritto questo memoriale: « Sarìa necesario alle cose di Pisa cavare li fossi in torno alla terra dalla Porta a Mare fino alla rocha; e così da Arno, dal canto alla Porta alle Piaggia fino alla porta di Lucha. Di poi ci è lo sòlo a pantani quasi per tucto, exciecto

che dalla Porta a Lione per fino quanto tiene la cittadella vechia, fino ad Arno, che lì li bisognierà cavare.

« Apresso bisognia cavare li fossi della rocha che sono ripieni, che la rocha non è sopra terra braccia 18 al presente: bisognerìa fare uno fossetto che chavassi l'aqua del fosso fino al piano dell'aqua d'Arno, per che in tutte le casemate di fondo ci è 3 braccia d'aqua; e bisognerìa, per che la terra si scolassi e asciugassi per poterla manegiare. Di poi voti, bisognia rifare lo muro ruinato del fosso, che Arno non vi possa entrare, e rifarlo atachato colla punta del baluardo, che si farà più al sicuro per che è più discosto dall'Arno, e la canoniera del fianco potrà difendere ditto muro; e tagliando uno principio d'una torre e cierto puntone di terra ch'escie in fuora, el fianco difenderà o batterà tutto Arno, e la strada di lungarno.

« Bisognia fare una ponta in sulla prima pila del ponte, per potere guardare la faccia del pontone segniato A; e per che la porta che c'è al prexente non à difesa nissuna, che faciendola com'è segniata, sarìa difesa, bisognia sbasare la torre della Porta alle Piaggie quanto è fatto di mattoni, e sbassare uno canpanile apresso a quella, che colli archibusi non sa stare nisuno alle difese della rocha, o bisognerìa alzare tutta la muraglia della rocha che aguarda inverso la città, e sbasare quella parte ched è in verso Arno, per che al presente si è più alta, e delle case si leva dalle difese tutti quelli che stanno di verso Arno e di verso Fiorenza.

« Apresso bisognerìa alzare 4 braccia el cavaliere grande, e farci le sua cannoniere nel parapetto, e così alzare la torre principiata nel puntone a canto al ponte; e molte altre cose; che, quando si volessi spendere, che sarieno necessarie di fare ».

Pistoja. — Vol. VII, a c. 16 tergo, n. 27. Semplice schizzo di un quadrato, dentro il quale è scritto: « Pistoia »; e nei quattro angoli: « Montagnia, Prato, Firenze, Seravalle ». Nel resto del foglio si legge il seguente memoriale:

« Pistoja si è quadrangulare, e in sulli angoli si à le porte. Li passi sono l'infrascritti: Seravalle si è per la via di Lucha a tre miglia, quale chi viene da Lucha a montare mezo miglio, e si trova in mezo la vale, e in su la sella uno monte rozo, assai grandetto, dove è su uno castelletto mezo in ruina; pure se abita, e à eminentia, in mezzo le valli, e da ogni banda à fossato: e per quello di verso Fiorentia presso la strada, e da ogni banda se alzono le montagnie altissime, ma sono coltivate; e se bene sono ripite sì e alte, si possono passare in molti luogi, e da Seravale in fino a Pistoia aquapende.

« Di poi a questo ci è el passo di Castello murato, quale è uno si-

mile a Seravalle; ma più forte e più sterile, quale viene di verso Modana, lontano da Pistoia 20 miglia.

« Dipoi si è el passo del Bagnio e del Zambuco. Da Pistoia allo Apennino sono otto miglia, come aquapende verso Pistoia, e lì è lo giocho e la ....[1] quasi continuato equalmente; di poi aqua pende fino al confino 10 miglia, e dal confino al Bagnio sono dua miglia ».

Pitigliano. — Vol. VII, a c. 45 tergo, n. 110. Un piccolo foglio con pochi schizzi a penna, dove è scritto: « Pitigliano — Per lo conte di Pitigliano. — Questa sta nello alto, e sul tufo, — rivellino inanzi allo altro rivellino vechio fatto per me — fosso fatto — rocha vechia — per Pitigliano in la sua fronte, dove è attachato alla collina, per che dall'altre bande à li fossoni grandissimi e profondi — questo si farìa incontro al cavaliere che sta qui inanzi — questo fosso è fatto, e servirìa — questo sarìa da fare per che coprirìa più la terra da questa banda ».

Vol. VII, a c. 107, n. 267. Schizzo a penna della topografia del territorio di Farnese e di Pitigliano, con queste indicazioni: « Strada di Farnese. — Strada vechia di Pitigliano. — Monte più lontano. — Monte verso Pitigliano. — Santo Francesco (*che resta dentro la rôcca*). — Salto di mastro Rinuccio ».

Vol. VIII, a c. 39, n. 117. Piccolo schizzo della pianta del « Convento di Santo Francesco di Pitigliano », con sue indicazioni. Altro schizzo della pianta della rôcca di Pitigliano, con queste note: « Disegnio mio in locho eminente — fosso — terrapieno — conte Nicola — fosso — rôcca vechia ».

Prato. — Vol. VII, a c. 7, n. 1. Pianta delle mura e del cassero di Prato, disegnata di penna in dieci fogli uniti, con l'indicazione delle respettive misure. A tergo di questo disegno è scritto: « Disegnio di Prato di Fiorentia ». Dalla parte della porta fiorentina è un altro ingresso, ove si legge: « Socorso della rocha », dal quale si parte un « Corritoro coperto », che mena al « Cassero ». Vi si legge ancora: « Lo ámbito delle mura di Prato gira dua miglia e uno ottavo ».

Verona. — Vol. VII, a c. 45, n. 108. Disegno a penna e lapis rosso del « Baluardo di Verona murato », come si legge a tergo, e ripetuto dappiedi. In un altro luogo: « Baluardo che fa fare Pierofrancesco » (*Da Viterbo*).

Vivo, ossia Bagni di San Filippo. — Cartella dei Disegni scelti n. 212, n. 36. Pianta di un edifizio di bagni. Così si ritrae dalle parole « frigidarium, tepidarium, calidarium ecc. », ivi scritte. Questo disegno era fatto « per lo cardinale Santa Croce in la Montamiata apresso a Montalcino »; cioè per Marcello Cervini, che fu poi papa Marcello II.

[1] In questo punto il foglio è lacero.

Cose varie ed incerte

Vol. VI, a c. 87, n. 270. Disegni antichi del teatro di Recine al passo di Macerata. « Questo, come si passa di là, bisognia rimisurarlo apunto, per che fu preso alla grossa ». Il disegno e le sue misure sembrano di altra mano.

Vol. I, a c. 25 tergo, n. 148. Pochi schizzi per un « Teatro », dove si legge: « aula regia e li ospitalia si facievano in sul proscienio, quello che noi diciamo el parato; e fingievasi una sala, e da ogni canto uno ospitio, o vero camera, donde uscivono li recitanti; ed era così posticcia per che secondo la materia si facieva varii adornamenti come dificio di tre sorte.

« Triangulare machina, quale si gira secondo li efetti della comedia, per che in ogni facia à varij li efetti, cioè in una l'aparitione delli Dei; ne l'atra, un altro atto; ne l'altra, uno ato ».

Vol. VIII, a c. 17 tergo, n. 45. Circoli concentrici con varj spartimenti. In margine è scritto: « Schizzo per lo parato di Ceserino »; e dentro ai circoli: « Orchestra — proscenio et pulpito — fronte della sciena — Ospitalia ». Per questo stesso apparato è a c. 10, n. 18, un grande disegno in due fogli di una pianta, come di un teatro, che pare del Peruzzi, e dove a tergo è scritto: « de la comedia di Ciesarino — Apparato de la scena del Cesarino ». Nella pianta, tra le altre cose: « Domus Philoxenis — Domus Bachidum — Domus Nicomboli — Templum Appollinis — Via ad forum ».

— a c. 7, numeri 11, 12. Studj di piante per « teatri aovati ».

Vol. I, a c. 41, n. 206. Progetto di un tabernacolo dorico « per Marforio »; della cui statua, ristaurata, è uno schizzo a penna dentro il tabernacòlo medesimo.

Vol. I, a c. 72 tergo, n. 346. Schizzi di nicchie con busto dentro, « per la testa di Adriano in Castello. Per la porta delle stantie del papa in Castello, in capo alla schala, che va in le stantie di sopra alla munitione ».

Vol. III, a c. 59 tergo, n. 170. Schizzo di pianta e alzato della « Schala della libreria (*Laurenziana*) che à ordinata Michelagniolo, quale chi sale ne'mezi, sale uno tertio alla volta, e chi sale nelli angoli, sale $^1/_6$; e tutti li scaloni sono simili alti uno tertio di bracio, acieto lo primo di mezo, qual è $^1/_6$ di bracio ».

— a c. 59, n. 171. Altro schizzo di scala: « modo d'un angolo in fuora e uno in dentro ».

— a c. 84, n. 242. « Inprese di papa Pagolo. — Un camelionte e un dalfino », colle code annodate insieme. Sul camaleonte è scritto: « Tar-

dità »; sul delfino, « Presteza ». Poi il sole che manda raggi tra i nuvoli, con questa dichiarazione: « Lo sole che passa per uno buso delli nugoli; e li razi della superfitie del sole, dal mezo in giù fanno lo mezo circholo dello Iris sopra terra; et quelli de la superfitie del sole dal mezo in su, fanno lo mezo circolo delo archo Iris in piana terra: e dicha Aristotile elli altri a modo loro, chè questa si è la pura verità ».

— a c. 52 tergo, n. 147. Disegno grande a penna e seppia, fatto con tutta perfezione, dell'arme papale di Paolo III; con sotto altri tre stemmi uniti, più piccoli. Quello di mezzo, della famiglia Farnese; quelli ai lati hanno lo scudo senza emblemi, e vi è scritto, fuori dello scudo: « populo — camarlingo ». Sotto l'arme papale è il cartello per la iscrizione. Una postilla dice: « Lo campo delle lettere si è alto palmi 4, largo p. 6 ». Dal che si deduce adunque che tutto l'insieme veniva alto circa a 36 palmi.

Vol. VII, a c. 54, n. 136. Schizzi a penna di cannoni. In uno si legge: « Colubrina pisana, a faccie 8 ». In un altro: « cannone di mastro Vincentio ». In un terzo: « cannone, opus Andree ». Nel quarto: « Colubrina di mastro Andrea »; e poi vi è la seguente nota: « Questa colubrina ò fatto la prova a Civitavecchia addì 10 d'ottobre 1538. In bocha la meza si è dita 8 $^1/_2$; diretro si è dita 11 $^1/_2$ la meza, quale è longa dita 210 $^1/_2$; quale in ditte dita 210 $^1/_2$ acquista dita 3; viene acquistare uno mezo dito ogni dita 35 $^1/_{12}$ di nodo, per andare acquistare la intersechatione della linea del mezo della canna, deve el primo punto in biancho acquistare 17 meze dita: e per questo diremo: 17 vie 35 $^1/_2$ fa dita 536 $^5/_{12}$ lontano dalla bocha; e lì el primo punto in biancho, quale viene piedi 33 dita 8 et $^5/_{12}$ di dito discosto dalla bocha. Lo secondo punto in biancho si è discosto dalla bocha piedi 2000; acquistando, come è ditto, uno mezo dito ogni dita 35 $^5/_{12}$, acquista dita 456, quali sono piedi 28 $^1/_2$: e tanto ad alto basso della sua mira del centro della canna ».

Vol. VII, a c. 54 tergo, n. 137. Altro foglio con schizzi di cannoni, da ambe le parti. In uno di essi si legge: « Cannone di mastro Andrea, tondo ». In un altro: « A faccie 20, di maestro Giovanni d'Ispruche ». In un altro, a tergo: « Cannone a faccie 20, bello, di Mastro Giovanni Spruc ». In un terzo: « Sacro di Mastro Bernardino.[1] — Cannone tondo anticho. — Cannone di mastro Andrea. — Colubrina pisana a otto faccie, quale à le sale di ferro grosso d. 5, e le rote ànno li bocholari di metallo ».

Vol. I, a c. 25 tergo, n. 147. Schizzi del meccanismo « per rizare l'aguglia » sur una base; ma non sappiamo qual guglia sia.

[1] Vedi a pag. 511, e la nota.

Vol. VIII, a c. 31 tergo, n. 91. Schizzi di ponte « per mettere el musaico di Santo Giovanni di Fiorenza ». « El papa dicie stava così, e giravasi intorno, e posava la scala in sul cornicione; e io credo stessi così ». Cioè, il papa credeva che la scala del ponte posasse sulla cornice dove nasce la cupola; mentre il Sangallo credeva che posasse sopra il medesimo ponte girante a un'antenna rizzata nel centro.

Vol. I, a c. 73, n. 349. Schizzi per rifortificare un ponte. Vi si legge, tra le altre cose: « Certi pilastri fondati in terreno mobile, el difitio faceva novità: mandato per consigli a Roma di por certi modi di rimedj, volendo resolutio (*sic*) del miglior modo di tre modi mandati ».

Vol. VIII, a c. 39, n. 118. Schizzo di un mulino, con questo ricordo: « In Pitigliano si è uno mulino da farina con dua macine, quali volta uno cavallo ». Poi: « Difitio da pestare la polvere, quale pesta con quattro mortai ». — A tergo della stessa carta, n. 119, disegno e descrizione di un « mulino di Ancona », tra le cui indicazioni si legge questa: « quando lo cavallo va intorno una volta, la macina dà volte xxv ».

Vol. VIII, a c. 7, n. 15. Studj geometrici del cubo, ed altre figure.

— a c. 9, n. 17 tergo. Studj « per fare la prospettiva che non rovini in un subito, sendo costretto di non avere distantia debita da tirarsi in dietro, è necessario mettere le proprie forme tanto dentro alla parete, che l'abino la debita distantia almeno di quattro quadri grandi quant'è grande la storia. Ma bisognia fare le proprie forme tanto grandi, che quando vengono alla intersegatione della parete, vengino di quella grandeza che l'omo vole vengino nella storia ».

In questo stesso volume si trovano varj disegni e ricordi di trombe per far salire l'acqua, argani, mulini « per pestare polvere », leve, macchine per alzar pesi, ingegni da guerra, sia per mare, sia per terra, tra i quali a c. 58, n. 196, una « machina per rompere una nave sotto aqua »; a c. 65, n. 212, un'altra « per serare una bocha d'uno porto presto »; a c. 64 tergo, n. 210, « in la rocha di Ciesena si è una rota quale si macina uno mulino, e pesta polvere ».

Vol. VIII, a c. 20, n. 50. Figura geometrica per « trovare la rotondità della terra, e diametro suo ».

Cartella dei Disegni scelti n. 212, al n. 32. Modo di fare un mappamondo sferico, dov'è scritto: « M. Antonio », e poi: « Mapamondo, mia opinione ».

— a c. 18, numeri 46, 47. Disegni di « Proprie forme per fare uno mazochio ».

— a c. 19, n. 48. Dimostrazione del « Modo per dipignere una fiùra in una parete che para fora della parete. — Prospettiva e tagli di pirramidi ».

Vol. II, a c. 77, n. 180. Vi è fatto ricordo delle seguenti curiose ricette:

« A mettere lo vino in fresco. Piglia lo fiasco del vino e sotterralo nel sanito (*salnitro*) e fassi fredo.

« Anchora avere uno catino d'aqua e mettervi dentro uno pugnio di sanitro in ditta aqua, e di poi meterci el fiascho del vino ».

Segue la ricetta per lavorare opere di terra come quelle della Robbia, già da noi pubblicata nella nota 2 a pag. 376 e seg. del tomo III. Poi vien questa:

« Faciendo profumo alle donne con bracie, e messo in su detta bracie acciesa dell'origano, fa tornare lo mestruo alle donne sterile.

« E anchora a mangiare di ditto orighano, cioè cuociere l'origano nel vino buono, rosso, e bere ditto vino, fa assai ».

In fine v'è questo ricordo:

« L'aqua della ognundatione (*sic*) del Tevere se alzò fino qui a questo segnio, a dì 8 d'ottobre in sabato notte a ore 9, l'anno 1530, sedente papa Clemente settimo, anno del suo pontificato 7, e di poi al sacho di Roma anni tre ».

GIULIO ROMANO

PITTORE

(Nato nel 1492; morto nel 1546)

Fra i molti, anzi infiniti discepoli di Raffaello da Urbino,[1] dei quali la maggior parte riuscirono valenti, niuno ve n'ebbe che più lo immitasse nella maniera, inven-

[1] La Vita di Giulio Romano nella prima edizione comincia nel seguente modo: « Quando fra il più degli uomini si veggono spiriti ingegnosi, che siano affabili et giocondi, con bella gravità in tutta la conversazione loro, et che stupendi et mirabili siano nell'arti che procedono da l'intelletto, si può veramente dire che siano grazie ch'a pochi il ciel largo destina; et possono costoro sopra gli altri andare altieri per la felicità delle parti, di che io ragiono: perciocchè tanto può la cortesia de' servigi negli uomini, quanto nelle opere la dottrina delle arti loro. Di queste parti fu talmente dotato dalla natura Giulio Romano, che veramente si potè chiamare erede del graziosissimo Raffaello sì ne' costumi, quanto nella bellezza delle figure nell'arte della pittura, come dimostrano ancora le maravigliose fabbriche fatte da lui et per Roma et per Mantova; le quali non abitazioni di uomini, ma case degli Dei, per esempio fatte degli uomini, ci appariscono. Nè tacer voglio la invenzione della storia di costui, nella quale ha mostro d'essere stato raro, et che nessuno l'abbia paragonato. Et ben posso io sicuramente dire che in questo volume non sia egli secondo a nessuno. Veggonsi i miracoli ne' colori da lui operati, la vaghezza de i quali spira una grazia ferma di bontà, et carca di sapienzia ne' suoi scuri e lumi, che talora alienati e vivi si mostrano. Nè con più grazia mai geometra toccò compasso di lui; tal che se Apelle et Vitruvio fossero vivi nel cospetto degli artefici, si terrebbono vinti dalla maniera di lui, che fu sempre anticamente moderna, et modernamente antica. Per il che ben doveva Mantova piagnere, quando la morte gli chiuse gli occhi i quali furono sempre vaghi di beneficarla, salvandola da le inondazioni dell'acque, et magnificandola ne i tanti edifizj, che non più Mantova, ma nuova Roma si può dire: bontà dello spirito et del valore dello ingegno suo maraviglioso, il quale di modi nuovi, che abbino quella forma che leggiadramente si conoschino nella bellezza de gli artefici nostri, più d'ogni altro valse per arte e

zione, disegno e colorito, di Giulio Romano,[1] nè chi fra loro fusse di lui più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario,[2] abondante ed universale; per non dire al presente, che egli fu dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, grazioso, e tutto pieno d'ottimi costumi: le quali parti furono cagione che egli fu di maniera amato da Raffaello, che se gli fusse stato figliuolo, non più l'arebbe potuto amare; onde avvenne, che si servì sempre di lui nell'opere di maggiore importanza, e particolarmente nel lavorare le loggie papali per Leone decimo. Perchè avendo esso Raffaello fatto i disegni dell'architettura, degli ornamenti e delle storie, fece condurre a Giulio molte di quelle pitture; e fra l'altre, la Creazione di Adamo ed Eva, quella degli animali, il fabricare dell'Arca di Noè, il Sacrifizio, e molte altre opere che si conoscono alla maniera; come è quella dove la figliuola di Faraone con le sue donne trova Moisè nella cassetta gettato nel fiume dagli Ebrei: la quale opera è maravigliosa per un paese molto ben condotto. Aiutò anco a Raffaello colorire molte cose nella camera di Torre Borgia, dov'è l'incendio di Borgo, e particolarmente l'imbasamento fatto di colore di bronzo; la contessa Matilda, il re Pipino, Carlo Magno, Gottifredi Buglioni re di Ierusalem, con altri benefattori della Chiesa, che sono tutte bonissime figure: parte della quale storia uscì fuori in istampa non è molto, tolta da un disegno di mano di esso Giulio; il quale lavorò anco la maggior parte delle storie che sono in fresco nella loggia di Agostin Chigi;[3] ed a olio lavorò sopra un bel-

per natura. Fu Giulio Romano discepolo del grazioso Raffaello da Urbino, e per la natura di lui, mirabile et ingegnosa, meritò più degli altri essere amato da Raffaello, che ne tenne gran conto, come quello che di disegno, d'invenzione et di colorito tutti i suoi discepoli avanzò di gran lunga ».

[1] *Nacque da Piero Pippi de' Januzzi. (D'Arco, *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano*; Mantova 1838, in-fol. con tavole; a pag. 1).

[2] *La Giuntina legge *vano*, ma certamente per errore di stampa.

[3] *Cioè a dire la storia di Psiche nella Farnesina. Nel piano superiore di questa medesima villa Giulio dipinse un fregio con soggetti mitologici assai belli.

lissimo quadro d'una Santa Lisabetta, che fu fatto da Raffaello e mandato al re Francesco di Francia, insieme con un altro quadro d'una Santa Margherita, fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello, il quale mandò al medesimo re il ritratto della vicereina di Napoli; il quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente finì Giulio: le quali opere, che a quel re furono gratissime, sono ancora in Francia a Fontanableo nella cappella del re.[1] Adoperandosi, dunque, in questa maniera Giulio in servigio di Raffaello suo maestro, ed imparando le più difficili cose dell'arte, che da esso Raffaello gli erano con incredibile amorevolezza insegnate, non andò molto che seppe benissimo tirare in prospettiva, misurare gli edifizi, e levar[2] piante: e disegnando alcuna volta Raffaello e schizzando a modo suo l'invenzioni, le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio, per servirsene nelle cose d'architettura; della quale cominciando a dilettarsi Giulio, vi attese di maniera, che poi, esercitandola, venne eccellentissimo maestro. Morto Raffaello, e rimasi eredi di lui Giulio e Giovanfrancesco detto il Fattore, con carico di finire l'opere da esso Raffaello incominciate, condussero onoratamente la maggior parte a perfezione.

Dopo, avendo Giulio cardinale de' Medici, il quale fu poi Clemente settimo, preso un sito in Roma sotto monte Mario; dove, oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia, ed un bel piano, che andando lungo il Tevere perfino a ponte Molle, aveva da una banda e dall'altra una largura di prati che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero; disegnò nella

[1] *Il quadro della Santa Elisabetta, vale a dire la Santa Famiglia detta di Francesco I, l'altro della Santa Margherita, ed il ritratto di Giovanna d'Aragona (erroneamente chiamata dal Vasari viceregina di Napoli), oggi si conservano tutti nel Museo del Louvre. L'Edelink incise la prima; Desnoyers l'altra; il terzo, Raffaello Morghen.

[2] *Per errore di stampa, la Giuntina ha *lavorar* piante.

sommità della spiaggia, sopra un piano che vi era, fare un palazzo con tutti gli agi e commodi di stanze, loggie, giardini, fontane, boschi, ed altri che si possono più belli e migliori desiderare; e diede di tutto il carico a Giulio: il quale presolo volentieri, e messovi mano, condusse quel palagio, che allora si chiamò la vigna de' Medici, ed oggi di Madama, a quella perfezione che di sotto si dirà.[1] Accomodandosi, dunque, alla qualità del sito ed alla voglia del Cardinale, fece la facciata dinanzi di quello in forma di mezzo circolo a uso di teatro, con uno spartimento di nicchie e finestre d'opera ionica tanto lodato, che molti credono che ne facesse Raffaello il primo schizzo,[2] e poi fusse l'opera seguitata e condotta a perfezione da Giulio: il quale vi fece molte pitture nelle camere ed altrove; e particolarmente, passato il primo ricetto dell'entrata, in una loggia bellissima, ornata di nicchie grandi e piccole intorno, nelle quali è gran quantità di statue antiche; e fra l'altre vi era un Giove, cosa rara, che fu poi da' Farnesi mandato al re Francesco di Francia, con molte altre statue bellissime; oltre alle quali nicchie, ha la detta loggia lavorata di stucchi, e tutte dipinte le parieti e le volte con molte grottesche di mano di Giovanni da Udine.[3] In testa di questa loggia fece Giulio in fresco un Polifemo grandissimo, con infinito numero di fanciulli e satirini che gli giuocano intorno: di che riportò Giulio molta lode, sì come fece ancora di tutte l'opere e disegni che fece per quel luogo, il quale adornò di peschiere, pavimenti, fontane rustiche, boschi, ed altre cose simili, tutte bellissime e fatte

[1] Prese il nome di Villa Madama da che ne divenne padrona la duchessa Margherita Farnese. Appartenne poi alla Corte di Napoli; e l'architettura esteriore non corrisponde più al primitivo disegno fatto da Giulio.

[2] Anzi nella Vita di Raffaello ha detto francamente il Vasari, che « diede disegni d'architettura per la vigna del papa ».

[3] *Chiunque oggi visita questa villa, prova un dolore indicibile vedendo con qual barbarie si lasci ogni dì più andare in rovina.

con bell'ordine e giudizio. Ben è vero che sopravenendo la morte di Leone,[1] non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera, perchè creato nuovo pontefice Adriano, e tornatosene il cardinal de' Medici a Fiorenza, restarono indietro, insieme con questa, tutte l'opere publiche cominciate dal suo antecessore.

Giulio intanto e Giovanfrancesco diedero fine a molte cose di Raffaello ch'erano rimase imperfette, e s'apparecchiavano a mettere in opera parte de' cartoni che egli avea fatto per le pitture della sala grande del palazzo, nella quale aveva Raffaello cominciato a dipignere quattro storie de' fatti di Gostantino imperatore; ed aveva, quando morì, coperta una facciata di mistura per lavorarvi sopra a olio; quando s'avvidero, Adriano, come quello che nè di pitture o sculture nè d'altra cosa buona si dilettava, non si curare ch'ella si finisse altrimenti. Disperati adunque Giulio e Giovanfrancesco, ed insieme con esso loro Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Bastiano Viniziano, e gli altri artefici eccellenti, furono poco meno (vivente Adriano) che per morirsi di fame. Ma, come volle Dio (mentre che la corte, avvezza nelle grandezze di Leone, era tutta sbigottita, e che tutti i migliori artefici andavano pensando dove ricoverarsi, vedendo niuna virtù essere più in pregio), morì Adriano,[2] e fu creato sommo pontefice Giulio cardinale de' Medici, che fu chiamato Clemente settimo; col quale risuscitarono in un giorno, insieme con l'altre virtù, tutte l'arti del disegno: e Giulio e Giovanfrancesco si misero subito d'ordine del papa a finire tutti lieti la detta sala di Gostantino, e gettarono per terra tutta la facciata coperta di misture per dovere essere lavorata a olio; lasciando però nel suo essere due figure ch'eglino ave-

[1] *A dì 10 di dicembre.

[2] *Adriano VI morì il 24 settembre del 1523, cioè dopo venti mesi e mezzo di pontificato.

vano prima dipinte a olio, che sono per ornamento intorno a certi papi: e ciò furono una Iustizia ed un'altra figura simile.[1] Era il partimento di questa sala, perchè era bassa, stato con molto giudizio disegnato da Raffaello, il quale aveva messo ne'canti di quella, sopra tutte le porte, alcune nicchie grandi con ornamento di certi putti che tenevano diverse imprese di Leone, gigli, diamanti, penne ed altre imprese di casa Medici; e dentro alle nicchie sedevano alcuni papi in pontificale, con un'ombra per ciascuno dentro alla nicchia; ed intorno ai detti papi erano alcuni putti a uso d'angioletti che tenevano libri ed altre cose a proposito in mano; e ciascun papa aveva dalle bande due Virtù che lo mettevano in mezzo, secondo che più aveva meritato: e come Pietro apostolo aveva da un lato la Religione, dall'altro la Carità, ovvero Pietà; così tutti gli altri avevano altre simili virtù; ed i detti papi erano Damaso primo, Alessandro primo, Leon terzo, Gregorio, Salvestro ed alcuni altri; i quali tutti furono tanto bene accomodati e condotti da Giulio, il quale in quest'opera a fresco fece i migliori; che si conosce che vi durò fatica e pose diligenza, come si può vedere in una carta d'un San Salvestro, che fu da lui proprio molto ben disegnata, ed ha forse molto più grazia che non ha la pittura di quello, benchè si può affermare che Giulio esprimesse sempre meglio i suoi concetti ne'disegni che nell'operare o nelle pitture, vedendosi in quelli più vivacità, fierezza ed affetto: e ciò potette forse avvenire, perchè un disegno lo faceva in un'ora tutto fiero ed acceso nell'opera, dove nelle pitture consumava i mesi e gli anni. Onde venendogli a fastidio, e mancando quel vivo ed ardente amore che si ha quando si comincia alcuna cosa, non è mara-

[1] * Che rappresenta, secondo alcuni, l'Innocenza, e secondo altri la Clemenza; e questa e non quella ne sembra che debba essere la figura che è posta in compagnia della Giustizia.

viglia se non dava loro quell'intera perfezione che si vede ne' suo' disegni. Ma tornando alle storie, dipinse Giulio in una delle faccie un parlamento che Gostantino fa a' soldati, dove in aria appare il segno della croce in uno splendore con certi putti e lettere che dicono, IN HOC SIGNO VINCES: ed un nano che a' piedi di Gostantino si mette una celata in capo è fatto con molta arte.[1] Nella maggior facciata poi è una battaglia di cavalli, fatta vicino a ponte Molle, dove Gostantino mise in rotta Massenzio: la quale opera, per i feriti e morti che vi si veggiono, e per le diverse e strane attitudini de' pedoni e cavalieri che combattono, aggruppati, fatti fieramente, è lodatissima; senza che vi sono molti ritratti di naturale:[2] e se questa storia non fusse troppo tinta e cacciata di neri; di che Giulio si dilettò sempre ne' suoi coloriti; sarebbe del tutto perfetta; ma questo le toglie molta grazia e bellezza. Nella medesima fece tutto il paese di monte Mario, e nel fiume del Tevere Massenzio che sopra un cavallo tutto terribile e fiero annega. Insomma, si portò di maniera Giulio in quest'opera, che per così fatta sorte di battaglia ell'è stata gran lume a

[1] *È questi il nano del cardinale Ippolito de' Medici, che si chiamò Gradasso Berrettai da Norcia, intorno alla cui deformità è un capitolo giocoso del Berni. Questa figura e i due paggi vicini all'imperatore vi furono aggiunti da Giulio, nè si vedono nel disegno originale di Raffaello che si conserva nella raccolta del Duca di Devonshire.

[2] Battaglia intagliata da parecchi in antico, ma con molte varietà per essere stata ricavata dagli schizzi fatti per istudio; ma poi Pietro Aquila la incise in grande, copiandola dalla pittura; ed è una delle maggiori stampe che vadano in giro. (BOTTARI). — *È questa una delle più pensate e copiose composizioni di Raffaello. Il dipinto è lungo 50 palmi ed alto 22. Del disegno originale, posseduto in prima dal Malvasia e passato quindi nella raccolta Crozat, oggi non abbiamo contezza.

† Pare che Giulio e il Fattore cominciassero a dipingere questa camera oggi detta di Costantino, ed in antico de' Pontefici, nell'ottobre del 1524. L'ultima paga, ciascuna delle quali era di 100 ducati al mese, fu sborsata a' 3 di luglio 1525. Ebbero in tutto per questa pittura mille ducati d'oro di camera. (Archivio di Stato in Firenze: Convento di Santa Maria Novella, Libri di cassa appartenenti a papa Clemente VII, vol. segnato 327-328, a c. 36*v.*).

chi ha fatto cose simili doppo lui; il quale imparò tanto dalle colonne antiche di Traiano e d'Antonino che sono in Roma, che se ne valse molto negli abiti de' soldati, nell'armadure, insegne, bastioni, steccati, arieti, ed in tutte l'altre cose da guerra che sono dipinte per tutta quella sala: e sotto queste storie dipinse di color di bronzo intorno intorno molte cose, che tutte son belle e lodevoli.[1] Nell'altra facciata fece San Salvestro papa che battezza Gostantino, figurando il proprio bagno, che è oggi a San Giovanni Laterano, fatto da esso Gostantino; e vi ritrasse papa Clemente di naturale nel San Salvestro che battezza con alcuni assistenti parati e molti popoli: e fra molti familiari del papa, che vi ritrasse similmente di naturale, vi ritrasse il Cavalierino,[2] che allora governava Sua Santità; messer Niccolò Vespucci, cavaliere di Rodi: e sotto questa nel basamento fece, in figure finte di bronzo, Gostantino che fa murare la chiesa di San Piero di Roma, alludendo a papa Clemente; ed in queste ritrasse Bramante architetto e Giulian Lemi[3] col disegno in mano della pianta di detta chiesa; che è molto bella storia. Nella quarta faccia sopra il camino di detta sala figurò in prospettiva la chiesa di San Piero di Roma, con la residenza del papa in quella maniera che sta, quando il papa canta la Messa pontificale; con l'ordine de' cardinali ed altri prelati di tutta la corte, e la cappella de' cantori e musici, ed il papa a sedere, figurato per San Salvestro che ha Gostantino a' piedi ginocchioni, il

[1] I chiariscuri di questa sala e altri fregi della medesima furono egregiamente intagliati da Pietro Santi Bartoli.

[2] * « Questo Cavalierino era già stato servitore della stalla di Filippo Strozzi: era franzese, persona nata vilissima; e per essere gran servitore, papa Clemente lo aveva fatto ricchissimo, e se ne fidava come di se stesso ». (Cellini, *Vita* ecc., a pag. 84 dell'ediz. Le Monnier).

[3] Ossia Giuliano Leno, nominato dal Vasari nelle Vite di Bramante, di Marcantonio e di Antonio da Sangallo il giovane

quale gli presenta una Roma d'oro fatta come quelle che sono nelle medaglie antiche; volendo per ciò dimostrare la dote che esso Gostantino diede alla Chiesa Romana. Fece Giulio in questa storia molte femine che ginocchioni stanno a vedere cotale cerimonia, le quali sono bellissime; ed un povero che chiede la limosina; un putto sopra un cane, che scherza; ed i lanzi della guardia del papa, che fanno far largo e star in dietro il popolo, come si costuma: e fra i molti ritratti che in questa opera sono, vi si vede di naturale esso Giulio pittore[1] ed il conte Baldassar Castiglioni, formator del Cortigiano e suo amicissimo, il Pontano, il Marullo,[2] e molti altri letterati e cortigiani. Intorno e fra le finestre dipinse Giulio molte imprese e poesie, che furono vaghe e capricciose; onde piacque molto ogni cosa al papa, il quale lo premiò di cotale fatiche largamente.

Mentre che questa sala si dipigneva, non potendo essi sodisfar anco in parte agli amici, fecero Giulio e Giovanfrancesco in una tavola un'Assunzione di Nostra Donna, che fu bellissima; la quale fu mandata a Perugia, e posta nel monastero delle monache di Montelucci:[3] e dopo, Giulio ritiratosi da sè solo fece in un quadro una Nostra Donna con una gatta dentrovi, tanto naturale che pareva vivissima; onde fu quel quadro chiamato il quadro della gatta.[4] In un altro quadro grande fece un

[1] *Egli fu ritratto anche da Raffaello in uno di quei palafrenieri che portano la sedia di papa Giulio II nella storia del discacciamento di Eliodoro dal tempio: ed è quello stesso dato in intaglio dal Vasari nella Giuntina. Nel nº 134 (anno 1852) del *Monitore Toscano* fu annunziata la scoperta fatta a Torino dal signor Evasio Ronfani di un altro ritratto bellissimo del Pippi, dipinto da sè stesso; della cui autenticità, a quanto si dice, sembra che non sia da dubitare.

[2] *Poeta greco, il quale morì annegato nella Cecina.

[3] *Di questa tavola fu fatta una prima allogagione a Raffaello nel 1505; ed una seconda, nel 1516. Nel 1525, finita che fu da Giulio Romano e dal Fattore, venne trasportata da Roma a Perugia e posta nell'altar maggiore delle monache di Monte Luce fuori di quella città. Oggi è nel Museo Vaticano. (Vedi il Prospetto cronologico alla Vita di Raffaello, tomo IV, a pag. 387).

[4] È nel Museo Nazionale di Napoli.

Cristo battuto alla colonna, che fu posto sopra l'altare della chiesa di Santa Prassedia in Roma.[1] Nè molto dopo, messer Giovanmatteo Giberti, che fu poi vescovo di Verona, che allora era datario di papa Clemente, fece far a Giulio, che era molto suo dimestico amico, il disegno d'alcune stanze che si murarono di mattoni vicino alla porta del palazzo del papa, le quali rispondono sopra la piazza di San Piero, dove stanno a sonare i trombetti, quando i cardinali vanno a concistoro; con una salita di commodissime scale, che si possono salire a cavallo ed a piedi.[2] Al medesimo messer Giovanmatteo fece in una tavola una Lapidazione di Santo Stefano, la quale mandò a un suo benefizio in Genova, intitolato Santo Stefano: nella qual tavola, che è per invenzione, grazia e componimento bellissima, si vede, mentre i Giudei lapidano Santo Stefano, il giovane Saulo sedere sopra i panni di quello. In somma, non fece mai Giulio la più bell'opera di questa, per le fiere attitudini de' lapidatori e per la bene espressa pacienza di Stefano; il quale pare che veramente veggia sedere Gesù Cristo alla destra del Padre in un cielo dipinto divinamente: la quale opera, insieme col benefizio, diede messer Giovanmatteo a' monaci di Monte Oliveto, che n'hanno fatto un monasterio.[3] Fece il medesimo Giulio a Iacopo Fuccheri tedesco, per una cappella che è in Santa Maria de Anima in Roma, una bellissima tavola a olio, nella quale è la

[1] Ed ora nella sagrestia di detta chiesa.

[2] Queste stanze furono demolite nel farsi le nuove fabbriche. (Bottari).

[3] Il quadro ora lodato si ammira in Genova nella chiesa di Santo Stefano presso la porta dell'Arco. In una zuffa seguita in tempo di rivoluzione, un'archibusata colpì la figura del santo nella bocca, ma venne diligentemente risarcita. Questa pittura ornò un tempo il Museo Napoleone a Parigi, ed essa sola basterebbe alla fama di Giulio. Il cartone di essa, che era nella libreria della Vallicella a Roma, e che passò poi nel palazzo Vaticano, fu dato inciso a contorni dal Guattani nella raccolta dei più celebri quadri di detto palazzo, pubblicati in Roma nel 1820, ed è la tav. xix. — *Nella tav. cix della *Storia* del prof. Rosini è un altro intaglio di questo dipinto.

Nostra Donna, Sant'Anna, San Giuseppo, San Iacopo, San Giovanni putto e ginocchioni, e San Marco Evangelista che ha un leone a'piedi; il quale standosi a giacere con un libro, ha i peli che vanno girando secondo ch'egli è posto: il che fu difficile e bella considerazione; senza che il medesimo leone ha certe ale sopra le spalle, con le penne così piumose e morbide, che non pare quasi da credere che la mano d'un artefice possa cotanto imitare la natura. Vi fece oltre ciò un casamento che gira a uso di teatro in tondo, con alcune statue così belle e bene accomodate, che non si può veder meglio: e fra l'altre, vi è una femina che filando guarda una sua chioccia e alcuni pulcini; che non può esser cosa più naturale: e sopra la Nostra Donna sono alcuni putti che sostengono un padiglione, molto ben fatti e graziosi: e se anco questa tavola non fusse stata tanto tinta di nero, onde è diventata scurissima, certo sarebbe stata molto migliore.[1] Ma questo nero fa perdere o smarrire la maggior parte delle fatiche che vi sono dentro; conciosia che il nero, ancora che sia verniciato, fa perdere il buono, avendo in sè sempre dell'alido o sia carbone, o avorio abbruciato, o nero di fumo, o carta arsa.

Fra molti discepoli ch'ebbe Giulio, mentre lavorò queste cose; i quali furono Bartolomeo da Castiglioni, Tommaso Paperello cortonese,[2] Benedetto Pagni da Pescia; quegli, di cui più familiarmente si serviva fu Giovanni da Lione e Raffaello dal Colle del Borgo San Sepolcro, l'uno e l'altro de'quali nella sala di Gostantino, e nell'altre opere, delle quali si è ragionato, avevano molte

[1] Vedesi all'altar maggiore della chiesa di Santa Maria dell'Anima. Il Bottari avvisa che la detta tavola provò nocumento nella parte inferiore a motivo di una inondazione del Tevere; ma che danno maggiore soffrì poscia per le ripuliture e le vernici.

[2] *Di Tommaso Bernabei, cortonese, comunemente conosciuto col soprannome Papacello, e non Paparello, abbiamo dato qualche notizia nel tomo III, nota 4, a pag. 694.

cose aiutato a lavorare. Onde non mi par di tacere, che essendo essi molto destri nel dipignere, e molto osservando la maniera di Giulio nel mettere in opera le cose che disegnava loro; eglino colorirono col disegno di lui, vicino alla Zecca vecchia in Banchi, un'arme di papa Clemente settimo, cioè la metà ciascuno di loro, con due figure a uso di termini che mettono la detta arme in mezzo: ed il detto Raffaello, non molto doppo, col disegno d'un cartone di Giulio, dipinse a fresco, dentro la porta del palazzo del cardinale Della Valle, in un mezzo tondo, una Nostra Donna che con un panno cuopre un fanciullo che dorme; e da una banda sono Sant'Andrea apostolo, e dall'altra San Niccolò, che fu tenuta, con verità, pittura eccellente.

Giulio intanto, essendo molto dimestico di messer Baldassarri Turrini da Pescia, fatto il disegno e modello, gli condusse sopra il monte Ianicolo, dove sono alcune vigne che hanno bellissima veduta, un palazzo con tanta grazia e tanto commodo per tutti quegli agi che si possono in un sì fatto luogo desiderare, che più non si può dire: ed oltre ciò, furono le stanze non solo adornate di stucchi, ma di pittura ancora, avendovi egli stesso dipinto alcune storie di Numa Pompilio, che ebbe in quel luogo il suo sepolcro.[1] Nella stufa di questo palazzo dipinse Giulio alcune storie di Venere e d'Amore, e d'Apollo e di Iacinto, con l'aiuto de'suoi giovani, che tutte sono in istampa.[2] Ed essendosi del tutto diviso da Giovanfrancesco, fece in Roma diverse opere d'architettura; come fu il disegno della casa degli Alberini in Banchi:[3] se bene alcuni credono che quell'ordine venisse da Raf-

[1] *Questa deliziosa villa passò nel possesso della famiglia Lante, di cui ritiene tuttavia il nome. L'ebbe poi la casa Borghese, che nel 1837 la vendè alle monache del Sacro Cuore, le quali vi tengono il loro noviziato.

[2] *Furono intagliate da Marcantonio. Vedi a pag. 417.

[3] *Poi dei Cicciaporci; e vi fu la Presidenza del Rione Ponte.

faello; e così un palazzo che oggi si vede sopra la piazza della dogana di Roma, che è stato, per essere di bello ordine, posto in istampa: e per sè fece sopra un canto del macello de' Corbi, dove era la sua casa, nella quale egli nacque, un bel principio di finestre; il quale, per poca cosa che sia, è molto grazioso. Per le quali sue ottime qualità essendo Giulio, dopo la morte di Raffaello, per lo migliore artefice d'Italia celebrato, il conte Baldassarre Castiglioni, che allora era in Roma ambasciadore di Federigo Gonzaga marchese di Mantova, ed amicissimo, come s'è detto, di Giulio, essendogli dal marchese suo signore comandato che procacciasse di mandargli un architettore per servirsene ne' bisogni del suo palagio e della città, e particolarmente che arebbe avuto carissimo Giulio; tanto adoperò il conte con prieghi e con promesse, che Giulio disse che andrebbe ogni volta, pur che ciò fusse con licenza di papa Clemente.[1] La quale licenza ottenuta, nell'andare il conte a Mantova per quindi poi andare, mandato dal papa, all'imperadore, menò Giulio seco; ed arrivato, lo presentò al marchese, che dopo molte carezze gli fece dar una casa fornita orrevolmente, e gli ordinò provisione ed il piatto per lui, per Benedetto Pagni suo creato, e per un altro giovane che lo serviva; e, che è più, gli mandò il marchese parecchie canne di velluto e raso, altri drappi e panni per vestirsi;[2] e dopo, intendendo che non aveva cavalcatura,

[1] *L'andata sua a Mantova è provato che fu verso la fine del 1524. (Vedi D'Arco, *Istoria* cit.). Il Gaye (*Carteggio* ecc., II, 155) stampò una lettera di Federigo duca di Mantova, de' 29 agosto 1524, a Baldassar Castiglione, con la quale gl'ingiunge di fare ogni opera per condurre Giulio Romano seco a Mantova, avendo egli in animo di servirsi del suo *nobilissimo ingegno*. Rispose al Duca il Castiglione a' 5 di settembre, colla lettera riferita dal Gaye, loc. cit., pag. 156. Lo stesso Gaye, ne' suoi *Supplementi per la traduzione tedesca del Vasari*, stampati nel *Kunstblatt*, n° 71 e seg. del 1838, pubblicò parecchie lettere del Pippi al duca Federigo, le quali dimostrano assai bene l'affettuosa relazione ch'era tra ambidue.

[2] *Con decreto ducale de' 5 giugno 1526 il Pippi fu fatto cittadino mantovano insieme con Giovambatista Del Corno suo fratello uterino, e i loro figliuoli

fattosi venire un suo favorito cavallo chiamato Luggieri, glie lo donò; e montato che Giulio vi fu sopra, se n'andarono fuori della porta di San Bastiano, lontano un tiro di balestra, dove sua Eccellenza aveva un luogo e certe stalle, chiamato il T,[1] in mezzo a una prateria, dove teneva la razza de'suoi cavalli e cavalle: e quivi arrivati, disse il marchese che arebbe voluto, senza guastare la muraglia vecchia, accomodare un poco di luogo da potervi andare, e ridurvisi talvolta a desinare o a cena per ispasso. Giulio, udita la volontà del marchese, veduto il tutto e levata la pianta di quel sito, mise mano all'opera; e servendosi delle mura vecchie, fece in una parte maggiore la prima sala, che si vede oggi all'entrare, col seguito delle camere che la mettono in mezzo: e perchè il luogo non ha pietre vive nè commodi di cave da potere far conci e pietre intagliate, come si usa nelle muraglie da chi può farlo, si servì di mattoni e pietre cotte, lavorandole poi di stucco; e di questa materia fece colonne, base, capitegli, cornici, porte, finestre ed altri lavori, con bellissime proporzioni, e con nuova e stravagante maniera gli ornamenti delle volte, con spartimenti dentro bellissimi, e con ricetti riccamente ornati: il che fu cagione che da un basso principio si risolvesse il marchese di far poi tutto quello edifizio a guisa d'un gran palazzo. Perchè Giulio fatto un bellissimo modello, tutto, fuori e dentro nel cortile, d'opera

tanto maschi, quanto femmine. Pochi giorni dopo, cioè a'15 dello stesso mese, lo stesso duca Federigo gli donò una casa. Non erano per anco passati tre mesi che lo creò nobile e vicario di corte (31 agosto 1526), e soprintendente generale delle fabbriche dello Stato, affidandogli con decreto de'20 novembre di quell'anno medesimo la cura di far selciare tutte le strade della città. Pei quali incarichi il nostro artefice ottenne l'annua provvisione di oltre a 500 ducati d'oro, stipendio che in appresso s'accrebbe d'assai. (D'Arco, *Istoria* cit.).

[1] *Alcuni pretesero che tal denominazione nascesse dalla topografica configurazione di quel luogo, rassomigliante a un T; il che è falso: con più ragione si crede che sia l'abbreviatura del suo antico nome *Teietto*, o *Theyeto*, trovandosi nelle antiche carte scritto alcuna volta *Te* e tal'altra *The*.

rustica, piacque tanto a quel signore, che ordinata buona provisione di danari, e da Giulio condotti molti maestri, fu condotta l'opera con brevità al suo fine. La forma del quale palazzo è così fatta.[1]

È questo edifizio quadro, ed ha nel mezzo un cortile scoperto a uso di prato o vero piazza, nella quale sboccano in croce quattro entrate; la prima delle quali, in prima vista, trafora o vero passa in una grandissima loggia che sbocca per un'altra nel giardino, e due altre vanno a diversi appartamenti; e queste sono ornate di stucchi e di pitture: e nella sala, alla quale dà entrata la prima, è dipinta in fresco la volta fatta in vari spartimenti; e nelle facciate sono ritratti di naturale tutti i cavalli più belli e più favoriti della razza del marchese, ed insieme con essi i cani,[2] di quello stesso mantello o macchie che sono i cavalli, co'nomi loro, che tutti furono disegnati da Giulio, e coloriti sopra la calcina a fresco da Benedetto Pagni e da Rinaldo Mantovano, pittori e suoi creati; e, nel vero, così bene, che paiono vivi. Da questa si cammina in una stanza che è in sul canto del palazzo, la quale ha la volta fatta con spartimento bellissimo di stucchi, e con variate cornici in alcuni luoghi tocche d'oro; e queste fanno un partimento con quattro ottangoli, che levano nel più alto della volta con quadro, nel quale è Cupido che nel cospetto di Giove (che è abbagliato nel più alto da una luce celeste) sposa alla presenza di tutti gli Dei, Psiche: della quale storia non è possibile veder cosa fatta con più grazia e disegno,

[1] La pianta di questo famoso edifizio e due alzati, l'anteriore e il laterale, trovansi uniti alla *Descrizione storica delle Pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te fuori della porta di Mantova, detta Pusterla.* Mantova 1783, per Giuseppe Braglia all'insegna di Virgilio. Operetta del pittore Carlo Bottani, distesa dall'avv. Volta. Anche il Richardson pubblicò una pianta di questo palazzo nel tomo III della sua opera; ma è inesattissima. — *Parimente il D'Arco ha data incisa la pianta di questo palazzo fra le tavole della citata sua *Istoria.*

[2] *Ove sono dipinti i cavalli non è indizio di cani.

avendo Giulio fatto scortare quelle figure con la veduta al disotto in su tanto bene, che alcune di quelle non sono a fatica lunghe un braccio, e si mostrano nella vista da terra di tre braccia nell'altezza. E nel vero, sono fatte con mirabile arte ed ingegno, avendo Giulio saputo far sì, che oltre al parer vive (così hanno rilievo), ingannano con piacevole veduta l'occhio umano. Sono poi negli ottangoli tutte l'altre prime storie di Psiche, dell'avversità che le avvennero per lo sdegno di Venere, condotte con la medesima bellezza e perfezione; ed in altri angoli sono molti Amori, come ancora nelle finestre, che, secondo gli spazi, fanno vari effetti: e questa volta è tutta colorita a olio, di mano di Benedetto e Rinaldo sopra detti. Il restante, adunque, delle storie di Psiche sono nelle faccie da basso, che sono le maggiori: cioè, in una a fresco, quando Psiche è nel bagno e gli Amori la lavano; ed appresso con bellissimi gesti la rasciugano: in un'altra parte s'appresta il convito da Mercurio, mentre ella si lava, con le Baccanti che suonano; dove sono le Grazie che con bellissima maniera fioriscono la tavola, e Sileno sostenuto da'satiri col suo asino, sopra una capra a sedere, ha due putti che gli suggono le poppe, mentre si sta in compagnia di Bacco che ha a'piedi due tigri, e sta con un braccio appoggiato alla credenza; dall'uno de'lati della quale è un camello e dall'altro un liofante: la qual credenza, che è a mezzo tondo in botte, è ricoperta di festoni di verzure e fiori, e tutta piena di viti cariche di grappoli d'uve e di pampani, sotto i quali sono tre ordini di vasi bizzarri, bacini, boccali, tazze, coppe, ed altri così fatti con diverse forme e modi fantastici, e tanto lustranti, che paiono di vero argento e d'oro, essendo contraffatti con un semplice colore di giallo e d'altro così bene, che mostrano l'ingegno, la virtù e l'arte di Giulio; il quale in questa parte mostrò esser vario, ricco e copioso d'in-

venzione e d'artifizio. Poco lontano si vede Psiche, che mentre ha intorno molte femine che la servono e la presentano, vede nel lontano fra i poggi spuntar Febo col suo carro solare, guidato da quattro cavalli, mentre sopra certe nuvole si sta Zefiro tutte nudo a giacere, che soffia per un corno che ha in bocca suavissime aure, che fanno gioconda e placida l'aria che è d'intorno a Psiche. Le quali storie furono, non sono molti anni, stampate col disegno di Batista Franco viniziano,[1] che le ritrasse in quel modo appunto che elle furono dipinte con i cartoni grandi di Giulio da Benedetto da Pescia e da Rinaldo Mantovano, i quali misero in opera tutte queste storie, eccetto che il Bacco, il Sileno, ed i due putti che poppano la capra: ben è vero che l'opera fu poi quasi tutta ritocca da Giulio, onde è come fusse tutta stata fatta da lui. Il qual modo, che egli imparò da Raffaello suo precettore, è molto utile per i giovani che in esso si esercitano, perchè riescono per lo più eccellenti maestri: e se bene alcuni si persuadono essere da più di chi gli fa operare, conoscono questi cotali, mancata la guida loro, prima che siano al fine, o mancando loro il disegno e l'ordine d'operare, che per aver perduta anzi tempo o lasciata la guida si trovano come ciechi in un mare d'infiniti errori.

Ma tornando alle stanze del T, si passa da questa camera di Psiche in un'altra stanza tutta piena di fregi doppi, di figure di basso rilievo, lavorate di stucco col disegno di Giulio da Francesco Primaticcio bolognese,[2]

[1] *Oltre alle stampe di Diana Ghisi, abbiamo della storia di Psiche trentadue rami di Agostino Veneziano, e del così detto Maestro del Dado. Più anni sono, il Comerio incominciò a pubblicare un'opera intitolata: *Pitture di Giulio Romano eseguite in fresco nel Palazzo del Te, delineate, incise e corredate delle opportune illustrazioni*; Mantova, per l'Agazzi. Ma questa pubblicazione rimase incompiuta, e alcuni rami servirono alla nuova opera del conte D'Arco.

[2] Il Primaticcio venne a Mantova, per istudiare sotto Giulio, nel 1525, e vi si trattenne fino al 1531, nel qual anno passò in Francia ai servigj di Francesco I.

allora giovane, e da Giovambatista Mantovano;[1] ne' quali fregi è tutto l'ordine de' soldati che sono a Roma nella colonna Traiana, lavorati con bella maniera.[2] Ed in un palco, o vero soffittato d'una anticamera, è dipinto a olio, quando Icaro ammaestrato dal padre Dedalo, per volere troppo alzarsi volando, veduto il segno del Cancro, il carro del Sole tirato da quattro cavalli in iscorto, vicino al segno del Leone, rimane senz'ali, essendo dal calore del sole distrutta la cera; ed appresso, il medesimo precipitando si vede in aria quasi cascare addosso a chi lo mira, tutto tinto nel volto di color di morte: la quale invenzione fu tanto bene considerata ed immaginata da Giulio, ch'ella par proprio vera;[3] perciocchè vi si vede il calore del sole friggendo abbruciar l'ali del misero giovane, il fuoco acceso far fumo, e quasi si sente lo scoppiar delle penne che abbruciano, mentre si vede scolpita la morte nel volto d'Icaro, e in Dedalo la passione ed il dolore vivissimo. E nel nostro Libro de' disegni di diversi pittori è il proprio disegno di questa bellissima storia di mano di esso Giulio; il quale fece nel medesimo luogo le storie de' dodici mesi dell'anno, e quello che in ciascuno d'essi fanno l'arti più dagli uomini esercitate: la quale pittura non è meno capricciosa e di bella invenzione e dilettevole, che fatta con giudizio e diligenza. Passata quella loggia grande lavorata di stucchi e con molte armi ed altri vari orna-

[1] *Del quale è parlato nella Vita di Marcantonio.

[2] I nominati fregi rappresentano il Trionfo di Sigismondo imperatore; e con essi si volle onorare la memoria di questo monarca, che nel 1433 dichiarò marchese di Mantova Giovanfrancesco Gonzaga avo di Federigo. Si trovano intagliati in 26 tavole da Pietro Santi Bartoli. — *Anche Antonietta Stella incise quei fregi in 26 tavole.

[3] *Anche l'Armenini descrive questa caduta d'Icaro, la quale al suo tempo era sempre in essere. Ma essendosi questa pittura guastata in modo da non esser più riconoscibile, vi fu rifatta la caduta di Fetonte, non si sa per mano di chi, ma da una invenzione di Giulio Romano, come vuole il D'Arco, *Istoria* cit., pag. 38, 39.

menti bizzarri, s'arriva in certe stanze piene di tante varie fantasie, che vi s'abbaglia l'intelletto; perchè Giulio, che era capricciosissimo ed ingegnoso, per mostrare quanto valeva, in un canto dal palazzo che faceva una cantonata simile alla sopradetta stanza di Psiche, disegnò di fare una stanza, la cui muraglia avesse corrispondenza con la pittura, per ingannare quanto più potesse gli uomini che dovevano vederla. Fatto dunque fondare quel cantone, che era in luogo paduloso, con fondamenti alti e doppi, fece tirare sopra la cantonata una gran stanza tonda e di grossissime mura, acciocchè i quattro cantoni di quella muraglia dalla banda di fuori venissero più gagliardi e potessin regger una volta doppia e tonda a uso di forno: e ciò fatto, avendo quella camera cantoni, vi fece per lo girare di quella a'suoi luoghi murare le porte, le finestre, ed il camino di pietre rustiche a caso scantonate, e quasi in modo scommesse e torte, che parea proprio pendessero in sur un lato, e rovinassero veramente: e murata questa stanza così stranamente, si mise a dipignere in quella la più capricciosa invenzione che si potesse trovare, cioè Giove che fulmina i giganti. E così figurato il cielo nel più alto della volta, vi fece il trono di Giove, facendolo in iscorto al disotto in su ed in faccia, e dentro a un tempio tondo, sopra le colonne, trasforato di componimento ionico, e con l'ombrella di mezzo sopra il seggio, con l'aquila sua, e tutto posto sopra le nuvole; e più a basso fece Giove irato che fulmina i superbi giganti, e più a basso è Giunone che gli aiuta, ed intorno i venti che con certi visi strani soffiano verso la terra; mentre la dea Opis si volge con i suoi leoni al terribile rumore de'fulmini, sì come ancor fanno gli altri Dei e Dee, e massimamente Venere che è accanto a Marte, e Momo che con le braccia aperte pare che dubiti che non rovini il cielo, e nondimeno sta immobile. Similmente le Grazie si stanno

tutte piene di timore, e l'Ore appresso quelle nella medesima maniera; ed insomma, ciascuna Deità si mette con i suoi carri in fuga. La Luna con Saturno ed Iano vanno verso il più chiaro de' nuvoli, per allontanarsi da quell'orribile spavento e furore; ed il medesimo fa Nettuno, perciocchè con i suoi delfini pare che cerchi fermarsi sopra il tridente, e Pallade con le nove Muse sta guardando che cosa orribile sia quella; e Pan, abbracciata una ninfa che trema di paura, pare voglia scamparla da quello incendio e lampi de' fulmini, di che è pieno il cielo. Apollo si sta sopra il carro solare, ed alcune dell'Ore pare che voglino ritenere il corso de' cavalli. Bacco e Sileno con satiri e ninfe mostrano aver grandissima paura; e Vulcano col ponderoso martello sopra una spalla guarda verso Ercole che parla di quel caso con Mercurio, il quale si sta allato a Pomona tutta paurosa, come sta anche Vertunno con tutti gli altri Dei sparsi per quel cielo; dove sono tanto bene sparsi[1] tutti gli affetti della paura, così in coloro che stanno come in quelli che fuggono, che non è possibile, non che vedere, imaginarsi più bella fantasia di questa in pittura. Nelle parti da basso, cioè nelle facciate che stanno per ritto sotto il resto del girare della volta, sono i giganti, alcuni de' quali sotto Giove hanno sopra di loro monti e addosso grandissimi sassi, i quali reggono con le forti spalle per fare altezza e salita al cielo, quando s'apparecchia la rovina loro. Perchè Giove fulminando, e tutto il cielo adirato contra di loro, pare che non solo spaventi il temerario ardire de' giganti rovinando loro i monti addosso, ma che sia tutto il mondo sottosopra e quasi al suo ultimo fine; ed in questa parte fece Giulio Briareo in una caverna oscura, quasi ricoperto da pezzi altissimi di monti, e gli altri giganti tutti infranti, ed

[1] † Forse deve dire *spressi* o *espressi*.

alcuni morti sotto le rovine delle montagne. Oltre ciò, si vede per un straforo nello scuro d'una grotta, che mostra un lontano fatto con bel giudizio, molti giganti fuggire, tutti percossi da'fulmini di Giove, e quasi per dovere allora essere oppressi dalle rovine de'monti come gli altri. In un'altra parte figurò Giulio altri giganti, a'quali rovinano sopra tempj, colonne, ed altri pezzi di muraglie, facendo di quei superbi grandissima strage e mortalità: ed in questo luogo è posto, fra queste muraglie che rovinano, il camino della stanza, il quale mostra, quando vi si fa fuoco, che i giganti ardono, per esservi dipinto Plutone che col suo carro tirato da cavagli secchi, ed accompagnato dalle Furie infernali, si fugge nel centro: e così non si partendo Giulio con questa invenzione del fuoco dal proposito della storia, fa ornamento bellissimo al camino.[1] Fece oltre ciò Giulio in quest'opera, per farla più spaventevole e terribile, che i giganti grandi e di strana statura (essendo in diversi modi dai lampi e da'fúlgori percossi) rovinano a terra, e quale innanzi e quale addietro si stanno, chi morto, chi ferito, e chi da monti e rovine di edifizi ricoperto. Onde non si pensi alcuno vedere mai opera di pennello più orribile e spaventosa, nè più naturale di questa; e chi entra in quella stanza, vedendo le finestre, le porte, ed altre così fatte cose torcersi, e quasi per rovinare, ed i monti e gli edifizi cadere, non può non temere che ogni cosa non gli rovini addosso, vedendo massimamente in quel cielo tutti gli Dei andare chi qua e chi là fuggendo: e quello che è in questa opera maraviglioso, è il veder tutta quella pittura non avere principio nè fine, ed attaccata tutta e tanto bene continuata insieme, senza termine o tramezzo di orna-

[1] Il camino fu poi chiuso, perchè aveva affumicato le figure che erano di sopra, le quali vennero ripulite verso il 1780 dal Bottani, autore della nominata Descrizione.

mento, che le cose che sono appresso de' casamenti paiono grandissime, e quelle che allontanano, dove sono paesi, vanno perdendo in infinito: onde quella stanza, che non è lunga più di quindici braccia, pare una campagna di paese; senza che, essendo il pavimento di sassi tondi piccoli murati per coltello, ed il cominciare delle mura che vanno per diritto dipinte de' medesimi sassi, non vi appare canto vivo, e viene a parere quel piano grandissima cosa; il che fu fatto con molto giudizio e bell'arte da Giulio, al quale per così fatte invenzioni deveno molto gli artefici nostri.[1] Diventò in quest'opera perfetto coloritore il sopra detto Rinaldo Mantovano, perchè lavorando con i cartoni di Giulio, condusse tutta quest'opera a perfezione, ed insieme l'altre stanze; e se costui non fosse stato tolto al mondo così giovane, come fece onore a Giulio, mentre visse, così arebbe fatto dopo morte.

Oltre a questo palazzo, nel quale fece Giulio molte cose degne di essere lodate, le quali si tacciono per fuggire la troppa lunghezza, rifece di muraglia molte stanze del castello, dove in Mantova abita il duca, e due scale a lumaca grandissime, con appartamenti ricchissimi ed ornati di stucco per tutto:[2] ed in una sala fece dipignere tutta la storia e guerra troiana;[3] e similmente in una anticamera, dodici storie a olio sotto le teste de' dodici

[1] *Non potremmo convenire pienamente nella opinione del Vasari, che gli artefici devono molto a Giulio per cosiffatte invenzioni. Il Pippi, in questi dipinti, ha trasformato uno dei più sublimi e profondi miti antichi in una rappresentazione spettacolosa, ordinata più tosto a colpire l'occhio con effetti meccanici. Fu un passo falso, che annunziava imminente il materialismo, che più tardi invase il campo dell'arte. Da una relazione dello stesso Giulio Romano, sopra i dipinti di questa sala, si ritrae che il lavoro durò dal marzo 1532 al luglio 1534. (Gaye, II, 255). Otto pezzi di questa sala furono incisi da Pietro Santi Bartoli, e il D'Arco corredò la sua opera con altre incisioni di questi dipinti.

[2] *Nel Gaye, II, 232-42, sono alcune lettere di Giulio Romano e di Federigo Gonzaga concernenti a questa fabbrica, dal 1° ottobre al 10 novembre del 1531.

[3] *La quale si vede tuttavia abbastanza conservata, ed è, a giudizio degl'in telligenti, cosa molto più pregevole della Caduta dei Giganti.

imperadori, state prima dipinte da Tiziano Vecellio, che sono tenute rare.[1] Parimente a Marmiruolo, luogo lontano da Mantova cinque miglia, fu fatta con ordine e disegno di Giulio una commodissima fabbrica e grandi pitture, non men belle che quelle del castello e del palazzo del T.[2] Fece il medesimo in Santo Andrea di Mantova, alla cappella della signora Isabella Buschetta, in una tavola a olio una Nostra Donna in atto di adorare il puttino Gesù che giace per terra, e Giuseppo e l'asino ed il bue vicini a un presepio; e da una banda San Giovanni Evangelista, e dall'altra San Longino: figure grandi quanto il naturale.[3] Nelle facciate poi di detta cappella fece colorire a Rinaldo, con suoi disegni, storie bellissime; cioè in una la Crocifissione di Gesù Cristo con i ladroni ed alcuni Angeli in aria, e da basso i crocifissori con le Marie, e molti cavalli, de' quali si dilettò sempre, e li fece bellissimi a maraviglia; e molti soldati in varie attitudini. Nell'altra fece quando, al tempo della contessa Matilda, si trovò il sangue di Cristo; che fu opera bellissima.[4] E doppo fece Giulio al duca Federigo, in un quadro di sua propria mano, la Nostra Donna che lava Gesù Cristo fanciulletto che sta in piedi dentro a un bacino, mentre San Giovannino getta l'acqua fuor d'un vaso: le quali amendue figure, che sono grandi quanto il naturale, sono bellissime; e dal mezzo in su, nel lontano, sono, di figure piccole, alcune gentildonne

[1] Tanto le storie di Giulio, quanto le teste dei Cesari di Tiziano, andarono disperse nel funesto sacco del 1630.

[2] *Questa fabbrica, le cui bellezze furon celebrate da varj scrittori, fu rovinata, ed oggi non ne rimane vestigio alcuno.

[3] *Questa tavola fu dal duca di Mantova, qualche tempo dopo, fatta trasportare nel suo palazzo, dove rimase sino al sacco dato a quella città nel 1630. Passò quindi in Inghilterra, comprata da Carlo I insieme con altri quadri. Morto quel re, il signor Jabach, di commissione di Luigi XIV, la comperò per 500 lire sterline; ed oggi si conserva nel Museo del Louvre a Parigi. Fu intagliata da Francesco Chauveau e da L. Desplaces.

[4] *Questi due affreschi si vedono ancora ben conservati.

che vanno a visitarla. Il qual quadro fu poi donato dal duca alla signora Isabella Buschetta;[1] della quale signora fece poi Giulio il ritratto, e bellissimo, in un quadretto piccolo d'una Natività di Cristo, alto un braccio, che è oggi appresso il signor Vespasiano Gonzaga,[2] con un altro quadro donatogli dal duca Federigo, pur di mano di Giulio; nel quale è un giovane ed una giovane abbracciati insieme sopra un letto in atto di farsi carezze, mentre una vecchia dietro a un uscio nascosamente gli guarda: le quali figure sono poco meno che il naturale, e molto graziose.[3] Ed in casa del medesimo è, in un altro quadro molto eccellente, un San Ieronimo bellissimo, di mano pur di Giulio. Ed appresso del conte Nicola Maffei è un quadro d'uno Alessandro Magno, con una Vettoria in mano, grande quanto il naturale, ritratto da una medaglia antica; che è cosa molto bella.[4]

Dopo queste opere, dipinse Giulio a fresco per messer Girolamo organista del duomo di Mantova suo amicissimo, sopra un camino, a fresco, un Vulcano che mena con una mano i mantici, e con l'altra, che ha un paio di molle, tiene il ferro d'una freccia che fabrica; mentre Venere ne tempera in un vaso alcune già fatte, e le mette nel turcasso di Cupido: e questa è una delle belle opere che mai facesse Giulio;[5] e poco altro in fre-

[1] *Questo lodato quadro si conserva oggi nella Galleria di Dresda. Fu inciso da M. Ferry, che lo attribuì a Raffaello, e da G. G. Hipart per la raccolta dei quadri di essa Galleria. Esiste pure una incisione di Batista del Moro da un altro quadro di Giulio collo stesso soggetto, sennonchè nel fondo di esso si vedono Santa Elisabetta e San Giovanni.

[2] *Non abbiamo altra notizia di questo quadro, se non che passò presso il Duca di Sabbioneta.

[3] *Ora è nel Museo di Berlino; ma più che lode, esso merita la censura di aver trattato in modo comune e triviale un soggetto pericoloso.

[4] *Questo soggetto si vede dipinto in due tavole: l'una a Vienna, l'altra presso il marchese Tullo di Mantova; ed ambedue credono di possedere l'originale. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 53, nota 4).

[5] *Simile affresco in Mantova non si conosce, nè si sa chi fosse questo Girolamo organista. Nel Museo del Louvre è di Giulio Romano una tavola e due disegni, con questo stesso soggetto. — † Il primo ha la medesima dimensione del

sco si vede di sua mano. In San Domenico fece per messer Lodovico da Fermo in una tavola un Cristo morto, il quale s'apparecchiano Giuseppo e Nicodemo di porlo nel sepolcro, ed appresso la Madre e l'altre Marie e San Giovanni Evangelista: ed un quadretto, nel quale fece similmente un Cristo morto, è in Venezia in casa Tommaso da Empoli fiorentino.[1] In quel medesimo tempo, che egli queste ed altre pitture lavorava, avvenne che il signor Giovanni de' Medici, essendo ferito da un moschetto, fu portato a Mantova, dove egli si morì: perchè messer Pietro Aretino, affezionatissimo servitore di quel signore, ed amicissimo di Giulio, volle che così morto esso Giulio lo formasse di sua mano; onde egli fattone un cavo in sul morto, ne fece un ritratto, che stette poi molti anni appresso il detto Aretino.[2]

Nella venuta di Carlo quinto imperatore a Mantova,[3] per ordine del duca fe' Giulio molti bellissimi apparati d'archi, prospettive per comedie, e molte altre cose; nelle quali invenzioni non aveva Giulio pari, e non fu mai il più capriccioso nelle mascherate, e nel fare stravaganti abiti per giostre, feste e torneamenti, come allora si vide con stupore e maraviglia di Carlo imperadore e di quanti v'intervennero. Diede, oltre ciò, per tutta quella città di Mantova in diversi tempi tanti disegni di cappelle, case, giardini e facciate, e talmente si dilettò d'abbellirla ed ornarla, che la ridusse in modo, che dove era prima sottoposta al fango e piena d'acqua brutta a certi tempi e quasi inabitabile,[4] ell'è

quadro: il secondo, senza dubbio della mano di Giulio, è un cartone più grande, e le sue punteggiature mostrano che ha servito per un altro quadro.

[1] *Due dipinti che sembrano periti.

[2] *La morte di Giovanni delle Bande Nere accadde a' 30 di novembre del 1526. Della fortuna di questo ritratto non abbiamo contezza.

[3] L'anno 1530.

[4] † La Giuntina ha per errore di stampa *inabitale* che noi abbiamo creduto di correggere in *inabitabile*.

oggi per industria di lui asciutta, sana, e tutta vaga e piacevole.[1]

Mentre Giulio serviva quel duca, rompendo un anno il Po gli argini suoi, allagò in modo Mantova, che in certi luoghi bassi della città s'alzò l'acqua presso a quattro braccia; onde per molto tempo vi stavano quasi tutto l'anno le ranocchie. Perchè pensando Giulio in che modo si potesse a ciò rimediare, adoperò di maniera, che ella ritornò per allora nel suo primo essere; ed acciò altra volta non avvenisse il medesimo, fece che le strade per comandamento del duca si alzarono tanto da quella banda, che, superata l'altezza dell'acque, i casamenti rimasero al di sopra: e perchè da quella parte erano casuccie piccole e deboli e di non molta importanza, diede ordine che si riducessero a migliore termine, rovinando quelle per alzare le strade, e riedificandone sopra delle maggiori e più belle per utile e commodo della città. Alla qual cosa opponendosi molti con dire al duca, e che Giulio faceva troppo gran danno, egli non volle udire alcuno; anzi facendo allora Giulio maestro delle strade;[2] ordinò che non potesse niuno in quella città murare senza ordine di Giulio; per la qual cosa molti dolendosi ed alcuni minacciando Giulio, venne ciò all'orecchie del duca; il qual usò parole sì fatte in favore di Giulio, che fe' conoscere che quanto si facesse in disfavore o danno di quello, lo reputarebbe fatto a se stesso, e ne farebbe dimostrazione.

Amò quel duca di maniera la virtù di Giulio, che non sapea vivere senza lui; ed all'incontro, Giulio ebbe a quel signore tanta reverenza, che più non è possibile

[1] *Questi lavori di acconcime e di abbellimento cadono intorno all'anno 1539; e il merito che ne ebbe Giulio fu testificato anche dall'Armenini, che vide Mantova in quei tempi. Dipinse anco nel palazzo del marchese Torelli di Mantova certe mitologie in fresco, che in parte si vedono tuttavia, sebbene il palazzo sia stato rifatto. Nel 1832 ne fu pubblicata una descrizione con intagli.

[2] *Vedi nella nota 2, a pag. 535.

imaginarsi: onde non dimandò mai per sè o per altri grazia, che non l'ottenesse; e si trovava, quando morì, per le cose avute da quel duca, avere d'entrata più di mille ducati. Fabbricò Giulio per sè una casa in Mantova dirimpetto a San Barnaba, alla quale fece di fuori una facciata fantastica, tutta lavorata di stucchi coloriti, e dentro la fece tutta dipignere e lavorare similmente di stucchi, accomodandovi molte anticaglie condotte da Roma, ed avute dal duca, al quale ne diede molte delle sue.[1] Disegnava tanto Giulio e per fuori e per Mantova, che è cosa da non credere; perchè, come si è detto, non si poteva edificare, massimamente nella città, palagi o altre cose d'importanza, se non con disegni di lui. Rifece sopra le mura vecchie la chiesa di San Benedetto di Mantova vicina al Po, luogo grandissimo e ricco de'Monaci Neri; e con suoi disegni fu abbellita tutta la chiesa di pitture e tavole bellissime:[2] e perchè erano in sommo pregio in Lombardia le cose sue, volle Gian Matteo Giberti, vescovo di quella città, che la tribuna del duomo di Verona, come s'è detto altrove,[3] fusse tutta dipinta dal Moro Veronese, con i disegni di Giulio.[4] Il quale fece al duca di Ferrara molti disegni per panni d'arazzo, che furono poi condotti di seta e d'oro da maestro Nic-

[1] *A testimonianza del Susani, il Pippi architettò la propria casa nel 1544. Nel 1800 questa fabbrica fu allungata dall'architetto Paolo Pozzo; per il che essa venne a perdere le belle proporzioni ideate dal suo autore. La pianta e la facciata possono vedersi nella citata *Istoria* del D'Arco.

[2] *La chiesa di San Benedetto di Polirone fu riedificata con gli averi lasciati nel 1500 a quel monastero da Lucrezia Pico moglie del conte Gherardo d'Aragona Appiano; ma questo lavoro, per diverse cagioni, non potè esser recato a termine se non nel 1539. Vedasi la citata *Istoria* del D'Arco a pag. 61 e seg. il quale dà intagliata la pianta di questa chiesa. Il Vasari, per altro, cade in errore scrivendo che con suoi disegni fu ornata tutta la chiesa di pitture e di tavole bellissime.

[3] Nelle giunte alla Vita di Fra Giocondo e di Liberale.

[4] *Il D'Arco pone questo lavoro al 1529, tenendo peraltro che fosse compiuto alcuni anni più tardi, cioè nel 1534, leggendosi sul peduccio destro della volta, FRANCISCVS TVRBIDVS P.; e sul sinistro, l'anno MDXXXIIII.

colò e Giovan Batista Rosso, fiamminghi;[1] che ne sono fuori disegni in istampa, stati intagliati da Giovan Batista Mantovano, il quale intagliò infinite cose disegnate da Giulio, e particolarmente, oltre a tre carte di battaglie intagliate da altri, un medico ch'appicca le coppette sopra le spalle a una femina; una Nostra Donna che va in Egitto, e Giuseppo ha a mano l'asino per la cavezza, ed alcuni Angeli fanno piegare un dattero perchè Cristo ne colga de' frutti. Intagliò similmente il medesimo, col disegno di Giulio, una lupa in sul Tevere che allatta Remo e Romulo, e quattro storie di Plutone, Giove e Nettuno, che si dividono per sorte il cielo, la terra ed il mare. Similmente la capra Alfea che, tenuta da Melissa, nutrisce Giove;[2] ed in una carta grande, molti uomini in una prigione con vari tormenti cruciati. Fu anche stampato con invenzione di Giulio il parlamento che fecero alle rive del fiume con l'esercito Scipione ed Annibale;[3] la Natività di San Giovanni Batista,

[1] *Il Pippi fu chiamato a Ferrara l'anno 1535 da Ercole II, tanto per ornare il luogo di delizia detto il Belvedere, quanto per riedificare il castello di Ferrara arso dal fuoco, non si sa come. Gli arazzi poi, fatti coi disegni di Giulio, furono venduti alla Francia; ed alcuni toccarono a monsignor di Guisa, altri furono posti nella guardaroba del re. I disegni originali andarono dispersi parte in pubbliche, parte in private raccolte. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 52, 53). Altri disegni d'arazzi compose Giulio per il Gonzaga; e di questi cinque cartoni coloriti sono nel Museo del Louvre a Parigi, e rappresentano: Giove ed Io; Giove e Calisto; Giove che tenta salvare Semele; Giove seduce Danae; Giove ed Alcmena, e Mercurio che impedisce a Sosia di sorprendere i due amanti. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 81). Ma nella *Notice des dessins placés dans la Galerie du Musée royal au Louvre* (Paris, Vinchon, 1841) si citano quattro grandi cartoni dipinti a guazzo per arazzi, con soggetti diversi dai sopradescritti; e sono: una città incendiata, donde gli abitanti fuggono, portando via i fanciulli e i congiunti infermi; gli abitatori di una città presa, condotti in ischiavitù; littori e musici che traversano un ponte trionfale (si crede un frammento del trionfo di Scipione); un vincitore trionfante sur un carro tirato da quattro cavalli bianchi, che faceva parte di un arazzo rappresentante il trionfo di Sigismondo imperatore.

[2] Giove allattato dalla capra Amaltea, non Alfea, fu intagliato da Pietro Santi Bartoli.

[3] † Questo Parlamento fu intagliato da Giorgio Ghisi. La più parte delle carte intagliate su i disegni di Giulio da Giovan Batista Mantovano oggi non si conoscono, non vedendosi registrate dagli scrittori della storia dell'incisione.

intagliata da Sebastiano da Reggio, e molte altre state intagliate e stampate in Italia. In Fiandra parimente ed in Francia sono state stampate infinite carte con i disegni di Giulio; delle quali, come che bellissimi sieno, non accade far memoria; come nè anche di tutti i suoi disegni, avendone egli fatto, per modo di dire, le some: e basti che gli fu tanto facile ogni cosa dell'arte, e particolarmente il disegnare, che non ci è memoria di chi abbia fatto più di lui.[1] Seppe ragionare Giulio, il quale fu molto universale, d'ogni cosa; ma sopra tutto delle medaglie, nelle quali spese assai danari e molto tempo per averne cognizione; e sebbene fu adoperato quasi sempre in cose grandi, non è però che egli non mettesse anco talor mano a cose menomissime, per servigio del suo signore e degli amici; nè aveva sì tosto uno aperto la bocca per aprirgli un suo concetto, che l'aveva inteso e disegnato. Fra le molte cose rare che aveva in casa sua, vi era in una tela di rensa sottile il ritratto naturale d'Alberto Duro, di mano di esso Alberto, che lo mandò, come altrove si è detto, a donare a Raffaello da Urbino; il qual ritratto era cosa rara, perchè essendo colorito a guazzo con molta diligenza e fatto d'acquerelli, l'aveva finito Alberto senza adoperare biacca, ed in quel cambio si era servito del bianco della tela, delle fila della quale, sottilissime, aveva tanto ben fatti i peli della barba, che era cosa da non potersi imaginare, non che fare, ed al lume traspareva da ogni lato: il quale ritratto, che a Giulio era carissimo, mi mostrò egli stesso per miracolo, quando, vivendo lui, andai per mie bisogne a Mantova.[2]

[1] *Anche noi ci dorremo col D'Arco (*Istoria* cit., pag. 76), che tante preziose memorie in disegno lasciate dal Pippi tutte andassero disperse, sì che in Mantova non ne rimane memoria.

[2] *Questo ritratto andò smarrito, come abbiamo notato nel tomo IV, pag. 354, nota 2).

Morto il duca Federigo,[1] dal quale più che non si può credere era stato amato Giulio, se ne travagliò di maniera, che si sarebbe partito di Mantova, se il cardinale fratello del duca, a cui era rimaso il governo dello Stato, per essere i figliuoli di Federigo piccolissimi, non l'avesse ritenuto in quella città, dove aveva moglie, figliuoli, case, villaggi, e tutti altri commodi che ad agiato gentiluomo sono richiesti: e ciò fece il cardinale, oltre alle dette cagioni, per servirsi del consiglio ed aiuto di Giulio in rinovare e quasi far di nuovo tutto il duomo di quella città. A che messo mano Giulio, lo condusse assai inanzi con bellissima forma.[2]

In questo tempo Giorgio Vasari, che èra amicissimo di Giulio, sebbene non si conoscevano se non per fama e per lettere, nell'andare a Vinezia fece la via per Mantova per vedere Giulio e l'opere sue; e così arrivato in quella città, andando per trovar l'amico, senza essersi mai veduti, scontrandosi l'un l'altro, si conobbono, non altrimenti che se mille volte fussero stati insieme presenzialmente: di che ebbe Giulio tanto contento ed allegrezza, che per quattro giorni non lo staccò mai, mostrandogli tutte l'opere sue, e particolarmente tutte le piante degli edifizi antichi di Roma, di Napoli, di Pozzuolo, di Campagna, e di tutte l'altre migliori antichità, di che si ha memoria, disegnate parte da lui e parte da altri. Dipoi, aperto un grandissimo armario, gli mostrò le piante di tutti gli edifizi che erano stati fatti con suoi disegni ed ordine, non solo in Mantova ed in

[1] *Federigo Gonzaga morì a'28 di giugno 1540. Il cardinale Ercole, suo fratello, fu uomo in grazia di tutti per la integrità e il valore dell'animo.

[2] *Ciò fu nel 1544. Condotto assai innanzi con bellissima forma il nuovo fabbricato, Giulio fu colto da morte; ma il Gonzaga volendo supplire alla mancanza di lui, commise a Giovambatista Bertani di tirare a fine la fabbrica. La pianta del tempio, come ora si vede, e quella che, per ragion d'arte e per le tracce rimaste, si crede immaginata dal Pippi, sono intagliate nelle tavole di corredo alla *Istoria* del D'Arco.

Roma, ma per tutta la Lombardia, e tanto belli, che io per me non credo che si possano vedere nè le più nuove nè le più belle fantasie di fabbriche, nè meglio accomodate. Dimandando poi il cardinale a Giorgio quello che gli paresse dell'opere di Giulio, gli rispose (esso Giulio presente) che elle erano tali, che ad ogni canto di quella città meritava che fusse posta la statua di lui; e che per averla egli rinovata, la metà di quello Stato non sarebbe stata bastante a rimunerar le fatiche e virtù di Giulio. A che rispose il cardinale, Giulio essere più padrone di quello Stato, che non era egli: perchè era Giulio amorevolissimo, e specialmente degli amici, non è alcuno segno d'amore e di carezze che Giorgio non ricevesse da lui. Il qual Vasari partito di Mantova ed andato a Vinezia, e di là tornato a Roma in quel tempo appunto che Michelagnolo aveva scoperto nella cappella il suo Giudizio, mandò a Giulio per messer Nino Nini da Cortona, segretario del detto cardinale di Mantova, tre carte de' sette peccati mortali ritratti dal detto Giudizio di Michelagnolo,[1] che a Giulio furono oltre modo carissimi; sì per essere quello ch'egli erano, e sì perchè avendo allora a fare al cardinale una cappella in palazzo, ciò fu un destargli l'animo a maggior cose che quelle non erano che aveva in pensiero. Mettendo dunque ogni estrema diligenza in fare un cartone bellissimo, vi fece dentro con bel capriccio quando Pietro ed Andrea chiamati da Cristo lasciano le reti per seguirlo, e di pescatori di pesci divenire pescatori d'uomini. Il quale cartone, che riuscì il più bello che mai avesse fatto Giulio, fu poi messo in opera da Fermo Guisoni, pittore e creato di Giulio, oggi eccellente maestro.[2]

[1] *Cioè, varj gruppi d'anime dannate per que'peccati.

[2] *L'originale è nel Museo del Louvre fino dal 1797. Nel Duomo di Mantova, dove allora fu posto, oggi è una copia moderna fattane da Felice Campi. Gae-

Essendo, non molto dopo, i soprastanti della fabbrica di San Petronio di Bologna desiderosi di dar principio alla facciata dinanzi di quella chiesa, con grandissima fatica vi condussono Giulio, in compagnia d'uno architetto milanese, chiamato Tofano Lombardino, uomo allora molto stimato in Lombardia per molte fabbriche che si vedevano di sua mano.[1] Costoro, dunque, avendo fatti più disegni, ed essendosi quegli di Baldassarre Peruzzi sanese perduti,[2] fu sì bello e bene ordinato uno che fra gli altri ne fece Giulio, che meritò riceverne da quel popolo lode grandissima, e con liberalissimi doni esser riconosciuto nel suo ritornarsene a Mantova.[3]

Intanto, essendo di que' giorni morto Antonio Sangallo in Roma,[4] e rimasi perciò in non piccolo travaglio i deputati della fabbrica di San Piero, non sapendo essi a cui voltarsi per dargli carico di dovere con l'ordine cominciato condurre sì gran fabbrica a fine, pensarono, niuno potere esser più atto a ciò che Giulio Romano, del quale sapevano tutti quanta l'eccellenza fusse ed il valore. E così, avisando che dovesse tal carico accettare più che volentieri, per rimpatriarsi onoratamente e con grossa provisione, lo feciono tentare per mezzo d'alcuni amici suoi, ma in vano; perocchè, sebbene di bonissima

tano Susani di Mantova ne possiede una copia, in piccola proporzione, dell'epoca di Giulio.

[1] *Cristofano Lombardi, detto ora Tofano, ora Lombardino, del quale il Vasari torna a parlare nella Vita di Benvenuto Garofalo.

[2] *A proposito di questi disegni, vedi quel che abbiamo detto nella nota 2 a pag. 597 del tomo IV.

[3] *La chiamata del Pippi a Bologna fu, secondo che dice il D'Arco, nel 1543. Nel disegno che si conserva tuttavia nella fabbrica di San Petronio egli scrisse: *A dì* XXIII *de Ienaro* MDXLVI. E nell'Archivio di detta fabbrica, nel Giornale del 1545-1547, si legge: « *23 ienaro 1546*, *cento scudi d'oro in oro a mess. Iulio Romano architetto*, *d°.100 scudi d'oro a Cristoforo* (Lombardino) *da Milano architetto*, *lire 80 a Alexandro sotto architetto de quel da Milano* ». (Gaye, II, 502).

[4] *A' 29 di settembre 1546, come s'è veduto.

voglia sarebbe andato, due cose lo ritennero: il cardinale, che per niun modo volle che si partissi; e la moglie con gli amici e parenti, che per tutte le vie lo sconfortarono. Ma non avrebbe per avventura potuto in lui niuna di queste due cose, se non si fosse in quel tempo trovato non molto ben sano: perchè considerando egli di quanto onore e utile sarebbe potuto essere a sè ed a' suoi figliuoli accettar sì onorato partito, era del tutto volto, quando cominciò a ire peggiorando del male, a voler fare ogni sforzo che il ciò fare non gli fusse dal cardinale impedito. Ma perchè era di sopra stabilito che non andasse più a Roma, e che quello fusse l'ultimo termine della sua vita, fra il dispiacere ed il male si morì in pochi giorni in Mantova; la quale poteva pur concedergli che, come aveva abbellita lei, così ornasse ed onorasse la sua patria Roma. Morì Giulio d'anni 54,[1] lasciando un solo figliuol maschio, al quale, per la memoria che teneva del suo maestro, aveva posto nome Raffaello: il qual giovinetto avendo a fatica appreso i primi principj dell'arte, con speranza di dovere riuscir valent'uomo, si morì anch'egli non dopo molti anni, insieme con sua madre moglie di Giulio;[2] onde non rimase di lui altri che una figliuola chiamata Virginia, che ancor vive in Mantova maritata a Ercole Malatesta.[3]

[1] In un Necrologio custodito nell'ufizio della Sanità di Mantova si trova segnato, che il primo giorno di novembre dell'anno 1546, *il sior Julio romano di Pipi superior de le Fabriche Ducale de febra*: *infirmò giorni 15*, *morto di anni 47*. La persona che scrisse questo ricordo, nel notare l'età di Giulio si sarà attenuta a qualche inesatta tradizione; imperocchè, riflette l'ab. Zani, sembra impossibile che nell'età di 15 o 16 anni ei fosse in grado di ajutare tanto Raffaello, quanto la storia ci racconta: onde in questo merita più fede il Vasari, secondo il quale sarebbe nato nel 1492 e non già nel 1499.

[2] *Raffaello Pippi morì nel 1562, come attesta il Necrologio della città di Mantova: *die mensis 17 marzo 1562 mes. Raffael de Pipi romano de la strada de l' Unicorno*, *morto de fibra* (febbre) *tisica*: *infirmò giorni sei*, *età ani 30.* La moglie di Giulio fu Elena Guazzo-Landi, famiglia nobile di Mantova, e la sposò nel 1529, con dote di 700 ducati d'oro. (D'Arco, *Istoria* cit.).

[3] † Giulio ebbe un'altra figliuola chiamata Griseide, la quale secondo il D'Arco sarebbe sopravvissuta di poco al padre. Ma dalla cronaca modenese del Lancil-

A Giulio, il quale infinitamente dolse a chiunque lo conobbe, fu dato sepoltura in San Barnaba con proposito di fargli qualche onorata memoria; ma i figliuoli e la moglie, mandando la cosa d'oggi in domani, sono anch'eglino per lo più mancati senza farne altro. E pure è stato un peccato che di quell'uomo, che tanto onorò quella città, non è stato chi n'abbia tenuto conto nessuno, salvo coloro che se ne servivano, i quali se ne sono spesso ricordati ne'bisogni loro. Ma la propria virtù sua che tanto l'onorò in vita, gli ha fatto, mediante l'opere sue, eterna sepoltura doppo la morte, che nè il tempo nè gli anni consumeranno.

Fu Giulio di statura nè grande nè piccolo, più presto compresso che leggieri di carne, di pel nero, di bella faccia, con occhio nero, ed allegro, amorevolissimo, costumato in tutte le sue azioni, parco nel mangiare, e vago di vestire e vivere onoratamente. Ebbe discepoli assai; ma i migliori furono Gian dal Lione, Raffaello dal Colle, borghese, Benedetto Pagni da Pescia, Figurino da Faenza,[1] Rinaldo e Giovan Batista mantovani, e Fermo Guisoni che si sta in Mantova e gli fa onore, essendo pittore eccellente;[2] siccome ha fatto ancora Benedetto,

lotto invece sappiamo che nel 1550 essa fu maritata a un figliuolo di messer Alberto degli Erri di Modena con dote di 1500 ducati. (Vedi G. Campori, *Gli Artisti Italiani e stranieri negli Stati Estensi* ecc., Modena, 1855, pag. 382).

[1] † Credette il Lanzi che sotto il soprannome di *Figurino da Faenza* si nascondesse Marcantonio Rocchetti, altri invece vollero scoprirvi Giulio Tonduzzi, il primo nato dopo la metà del secolo XVI e morto a'4 di gennajo 1628, ed il secondo venuto al mondo intorno al 1513, e del quale non si ha più memoria oltre il 1580. Ma oggi si prova per un documento riferito dal conte D'Arco (vol. II, pag. 121 della sua opera *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*; Mantova, Agazzi, 1857, in-8), che l'artefice soprannominato *Figurino* si chiamava Luca, il quale non è altri che Luca Scaletti pittore faentino, di cui parla, senza dare a vedere di riconoscere in lui *Figurino da Faenza*, Gian Marcello Valgimigli, tanto nella prima, quanto nella seconda edizione de'suoi *Ricordi de' pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*, stampati in Faenza dal Conti nel 1869 e nel 1871.

[2] *Il Lanzi, oltre questi scolari nominati dal Vasari, altri ne cita che i Mantovani han ricuperato alla scuola di Giulio. Notizie di questi e d'altri pittori man-

il quale ha molte cose lavorato in Pescia sua patria, e nel duomo di Pisa una tavola che è nell'Opera, e parimente un quadro di Nostra Donna con bella e gentile poesia, avendo in quello fatta una Fiorenza che le presenta le dignità di casa Medici: il qual quadro è oggi appresso il signor Mondragone spagnuolo, favoritissimo dell'illustrissimo signor principe di Fiorenza. Morì Giulio l'anno 1546, il giorno di tutti i Santi; e sopra la sua sepoltura fu posto questo epitaffio: [1]

Romanus moriens secum tres Julius arteis
Abstulit (haud mirum), quatuor unus erat. [2]

tovani si trovano nell'opera pubblicata da Carlo D'Arco col titolo di *Monumenti Mantovani*; ed anche a pag. 77 e seg. della citata sua *Istoria di Giulio Pippi* ecc.

[1] Nella prima edizione avanti il riferito distico si legge la seguente:

Videbat Iuppiter corpora sculpta pictaque
Spirare, et aedes mortalium aequarier Coelo,
Iulii virtute Romani. Tunc iratus,
Concilio divorum omnium vocato,
Illum e terris sustulit; quod pati nequiret
Vinci aut aequari ab homine terrigena.

Nella rifabbricazione della chiesa di San Barnaba si è perduta ogni memoria del sepolcro di quest'uomo insigne, il quale è forse l'unico in tutta la storia, dice il Lanzi, che dopo avere inalzate fabbriche grandiosissime e bellissime, ne abbia poi dipinte ed ornate una considerabil parte da sè medesimo.

[2] *Chiudiamo volentieri le illustrazioni di questa Vita, riportando un bel passo del Kugler, nel quale con molto aggiustata critica è giudicato l'ingegno di questo artefice: « Il più celebre fra gli scolari di Raffaello fu Giulio Pippi detto Giulio Romano. Artista d'ingegno vigoroso, vivace e ardito; egli possedeva tale facilità di disegno, che la sua mano sapeva dar vita a tutti gli audaci concetti della sua instancabile fantasia. Nel tempo che egli fu alla scuola di Raffaello, non solo seppe imitarne la maniera fino a trarre altrui in inganno, ma ancora infondere nelle proprie invenzioni spirito raffaellesco, ritraendo, per quanto era concesso alla sua natura, il gentile sentimento e la vastità di concetto del maestro. Delle varie vie aperte dal Sanzio ai suoi discepoli, egli predilesse lo studio dell'antichità, da cui preferiva più volentieri di togliere i soggetti, o si appropriava le forme elette e lo stile. Ma a lui mancavano le caste grazie e il sentimento profondo del Sanzio: sicchè, toltogli col maestro ogni ritegno, la sua natura irrequieta si andò a mano a mano in lui ridestando. E partito da Roma, dove il genio classico l'avrebbe forse ammonito e frenato ancora, si abbandonò ben presto ad una maniera fiera, e talvolta persino selvaggia, che solo nelle correlazioni generali della forma ricorda il discepolo dell'Urbinate ». (*Storia della Pittura*, seconda edizione, 641).

ALBERETTO
DE'
PIPPI
FILIPPO Pippi *de' Giannuzzi*
Pietro
viveva ancora nel 1507
mogli
1. Virginia Dal Corno
2. Antonina
3. Graziosa di Colantonio
Domenico
† bambino
Francesco
† bambino
GIULIO pittore
n. 1492 † 1546
moglie
Elena Guazzi di Mantova
Laura
† bambina
Girolama
marito
Lorenzo
detto
Lorenzetto Lotti
scultore fiorentino
Criseide
marito
N. N d'Alberto Erri
da Modena
Raffaello
n. 1530 † 1562
Virginia
marito
Ercole Malatesta

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIULIO ROMANO

1492. Da Piero Pippi de'Januzzi nasce Giulio in Roma.
1509, circa. Si pone alla pittura sotto Raffaello da Urbino.
1514–1516. Ajuta Raffaello nelle pitture delle Loggie Vaticane.
1518, circa. Ajuta il Sanzio negli affreschi della Farnesina.
1521. Architetta la villa del cardinale de'Medici sotto monte Mario, oggi villa Madama, e l'adorna di pitture.
1521, 1° dicembre. Muore papa Leone X.
1522, 9 gennajo. Adriano VI succede a Leone X.
1522. Gli muore il padre.
1523, 19 novembre. Il cardinale Giulio de'Medici eletto pontefice col nome di Clemente VII.
1524. Insieme col Fattore colorisce la sala di Costantino nel palazzo Vaticano.
1524, sulla fine. Va a Mantova, ai servigj del marchese Federigo Gonzaga.
1525. Finisce di dipingere, insieme col Fattore, la tavola dell'Assunzione, già disegnata dal Sanzio per le monache di Monteluce.
1525, circa. Si scioglie dalla società col Fattore.
1526, 5 giugno. È donato della cittadinanza mantovana dal duca Federigo.
1526, 13 giugno. Il marchese Federigo gli dona una casa, posta in Mantova *in vico leonis pardi*, presso la chiesa di Sant'Andrea.
1526, 31 agosto. È creato nobile e vicario di corte dallo stesso marchese Federigo.
1526, 20 novembre. Gli è affidata la cura del selciato delle strade.
1526. Dipinge il ritratto di Giovanni de'Medici detto delle Bande Nere, morto nella fazione di Governolo presso Mantova il dì 30 di novembre di quello stesso anno.
1527. Si compie il muramento del palazzo del Te.

1527, 21 luglio. Il marchese Federigo gli concede in dono il reddito dell'edifizio dove si segavano i legni per far travi ed assi, detto la *Resiga.*

1529. Fa il disegno del monumento per Baldassarre Castiglione, posto nella chiesa delle Grazie presso Mantova.

1529. Disegna le invenzioni da dipingersi nel Duomo di Verona per commissione del vescovo Giovammatteo Giberti.

1529. Prende in moglie Elena Guazzi, cittadina mantovana.

1530. Disegna gli apparati per la venuta di Carlo V a Mantova.

1531. Inventa l'apparato per lo sposalizio del duca Federigo con Margherita Paleologa di Monferrato.

1531. Dipinge due storie nella cappella d'Isabella Boschetta in Sant'Andrea di Mantova.

1531. Tavola coll'Adorazione de' Pastori e i santi Longino e Giovanni Evangelista, per l'altare della cappella Boschetta sopra nominata; ora nel Museo del Louvre a Parigi.

1532, 1° di marzo, a 1534, 31 di luglio. Pitture della sala de' Giganti nel palazzo del Te.

1533-34. Storie della Vita umana nel casino della Grotta presso al palazzo medesimo.

1533-34. Storie di David nel grand'atrio del palazzo del Te.

1535. È chiamato a Ferrara da Ercole II, per decorare d'ornamento il Belvedere, e per riedificare il castello di Ferrara, abbruciatosi. Ma nessuna di queste cose eseguì.

1535. Fa le decorazioni dei portici del pubblico macello.

1536, sul principio. Torna in Mantova.

1536. Fa il ritratto di Isabella Boschetta in un piccolo quadro di una Natività di Cristo. Il D'Arco assegna quest'anno a tal ritratto, deducendolo dalla età che madonna Isabella mostra in essa. La Boschetta morì il 2 d'aprile 1560, in età d'anni sessanta.

1536. Federigo Gonzaga è creato marchese di Monferrato da Carlo V.

1537-38. Il Pippi dipinge la così detta sala di Troja nel Castello.

1539. Trova il modo, affinchè le acque del Po non allaghino Mantova.

1539. Rinnova la chiesa di San Benedetto di Polirone. Si noti che il contratto tra l'abate e Giulio Romano per questo lavoro fu stipulato quattro anni dopo, cioè nel 31 di maggio del 1542.

1540, 28 giugno. Muore Federigo duca di Mantova. Il Pippi fa l'apparato funebre.

1541. È invitato a Parma, a rifare gli affreschi che il Parmigianino aveva incominciato a dipingere e poi guastato, alla Madonna della Steccata. Ma non potendo egli recarsi colà, si dispone a dare un nuovo disegno e i cartoni a chiaroscuro, che dovessero mettersi in opera

da Michelangiolo Anselmi. Corse il contratto, ma avendo il Pippi sofferto nell'anno stesso una grave infermità, non potè mandare altro che uno schizzo, non già i cartoni promessi.

1542, 24 febbrajo a 1546, 15 settembre. Fa diversi disegni a Don Ferrante Gonzaga, per lavori d'oreficeria da condursi in argento. Questa notizia si ritrae da cinque lettere di Giulio Romano scritte da Mantova al Gonzaga medesimo, le quali furono pubblicate dal P. L. Pungileoni nel libretto intitolato: *Lettere sopra Marcello Donati* ecc.; Parma, stamp. Ducale, 1818, in-8, pag. 53-58

1543. Chiamato a Bologna, fa il disegno di una facciata per San Petronio.

1544. Architetta la propria casa in Mantova.

1544. Architetta di nuovo il Duomo di Mantova.

1546, 23 ottobre. Fa testamento, col quale lascia d'esser sepolto nella chiesa di San Barnaba di Mantova, senza pompa veruna. Lascia donna Elena, sua moglie, usufruttuaria di tutti i suoi beni a vita, purchè non si rimariti, e tutrice di Griselda e Virginia sue figliuole; le quali, se entrassero in un monastero, avrebbero ducati 250; se si maritassero, 1500 ducati per ciascuna. In ogni altro, lascia erede Raffaello suo figliuolo.

1546. 1° di novembre. Muore in Mantova.

SEBASTIAN VINIZIANO

FRATE DEL PIOMBO, E PITTORE

(Nato nel 1485; morto nel 1547)

Non fu, secondo che molti affermano, la prima professione di Sebastiano[1] la pittura, ma la musica; perchè, oltre al cantare, si dilettò molto di sonar varie sorti di suoni, ma sopra il tutto il liuto, per sonarsi in su quello stromento tutte le parti senz'altra compagnia: il quale esercizio fece costui essere un tempo gratissimo a' gentiluomini di Vinezia, con i quali, come virtuoso, praticò sempre dimesticamente. Venutagli poi voglia, essendo anco giovane, d'attendere alla pittura, apparò i primi principj da Giovan Bellino allora vecchio. E doppo lui, avendo Giorgione da Castel Franco messi in quella città i modi della maniera moderna più uniti, e con certo fiammeggiare di colori, Sebastiano si partì da Giovanni e si acconciò con Giorgione; col quale stette tanto, che prese in gran parte quella maniera: onde fece alcuni ritratti in Vinegia di naturale molto simili, e fra gli altri quello di Verdelotto Franzese, musico eccellentissimo, che era allora maestro di cappella in San

[1] *Fu figliuolo di Luciano Luciani. Il padre Federici nelle *Memorie Trevigiane* fu d'opinione che Fra Sebastiano del Piombo e Fra Marco Pensaben fossero una medesima persona. Ma il Lanzi, lo Zani, e ultimamente il padre Marchese, confutarono questo errore vittoriosamente.

Marco; e nel medesimo quadro, quello di Ubretto[1] suo compagno, cantore: il qual quadro recò a Fiorenza Verdelotto, quando venne maestro di cappella in San Giovanni, ed oggi l'ha nelle sue case Francesco Sangallo scultore. Fece anco in que' tempi in San Giovanni Grisostomo di Vinezia una tavola con alcune figure, che tengono tanto della maniera di Giorgione, ch' elle sono state alcuna volta, da chi non ha molta cognizione delle cose dell' arte, tenute per di mano di esso Giorgione: la qual tavola è molto bella, e fatta con una maniera di colorito, ch' ha gran rilievo.[2] Perchè spargendosi la fama delle virtù di Sebastiano, Agostino Chigi sanese, ricchissimo mercante, il quale in Vinegia avea molti negozj, sentendo in Roma molto lodarlo, cercò di condurlo a Roma; piacendogli, oltre la pittura, che sapessi così ben sonare il liuto, e fosse dolce e piacevole nel conversare. Nè fu gran fatica condurre Bastiano a Roma, perchè sapendo egli quanto quella patria comune sia sempre stata aiutatrice de' begl' ingegni, vi andò più che volentieri.[3]

Andatosene dunque a Roma, Agostino lo mise in opera; e la prima cosa che gli facesse fare, furono gli

[1] Le stampe hanno creduto di correggere con *Uberto.*

[2] Questa tavola vedesi all' altar maggiore di detta chiesa. Fu a' nostri giorni restaurata dal conte Bernardino Corniani degli Algarotti: vedesi incisa in fronte al *Saggio sopra la vita e i dipinti di Fra Sebastiano Luciani* ecc. dell' avvocato Pietro Biagi, inserito nel primo volume degli Atti dell'Ateneo di Venezia. († Essa rappresenta nel mezzo il santo titolare seduto, col libro delle sue omelie posato sulle ginocchia; da una banda sono santa Maria Maddalena, santa Caterina e sant'Agnese; dall' altra san Giovanni Batista e san Liberale). Nella chiesa di San Bartolommeo della stessa città trovansi quattro figure dello stesso Luciani; due presso l' organo rappresentanti San Lodovico re di Francia, e San Sinibaldo pellegrino; e due ai lati d' un altare, e sono San Bartolommeo e San Sebastiano. Furono esse ritoccate da Giambatista Mingardi.

† Da qualcheduno si dubita però che non sieno di Sebastiano. (Vedi Crowe e Cavalcaselle, op. cit., pag. 314).

[3] *L' andata di Sebastiano a Roma deve cadere intorno al principio del 1512. Vedi una sua lettera del 15 d' ottobre di quell' anno, scritta da Roma a Michelangelo Buonarroti, pubblicata dal Gaye, tomo II, pag. 487.

archetti che sono in su la loggia, la quale risponde in sul giardino, dove Baldassarre Sanese aveva nel palazzo d'Agostino in Trastevere tutta la volta dipinta: nei quali archetti Sebastiano fece alcune poesie[1] di quella maniera ch'aveva recato da Vinegia, molto disforme da quella che usavano in Roma i valenti pittori di que' tempi. Dopo quest'opera avendo Raffaello fatto in quel medesimo luogo una storia di Galatea, vi fece Bastiano, come volle Agostino, un Polifemo[2] in fresco allato a quella; nel quale, comunche gli riuscisse, cercò d'avanzarsi più che poteva, spronato dalla concorrenza di Baldassarre Sanese, e poi di Raffaello. Colorì similmente alcune cose a olio, delle quali fu tenuto, per aver egli da Giorgione imparato un modo di colorire assai morbido, in Roma grandissimo conto.[3] Mentre che lavorava costui queste cose in Roma, era venuto in tanto credito Raffaello da Urbino nella pittura, che gli amici ed aderenti suoi dicevano che le pitture di lui erano secondo l'ordine della pittura più che quelle di Michelagnolo, vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno; e che quelle del Buonarroti non avevano, dal disegno in fuori, niuna di queste parti: e

[1] Come le pitture di argomento storico vengono dette storie, così dal Vasari son chiamate poesie quelle tratte dalle narrazioni dei poeti.

† Nella loggia del giardino del palazzo Chigi fece Sebastiano, nelle nove lunette che sono sotto la volta dipinta dal Peruzzi, alcuni soggetti cavati dalle Metamorfosi d'Ovidio, cioè la caduta d'Icaro, Giunone sul carro tirato da'pavoni, la morte di Fetonte, Plutone e Proserpina, Borea ed Orizia, Pandora e Admeto. Queste pitture furono fatte nel 1512, come si può congetturare dall'operetta di Blosio Palladio, *Suburbanum Augustini Chisii*, stampata in quell'anno.

[2] Il Polifemo di Fra Sebastiano è perito, e ve n'è stato rifatto un altro da un pittore dozzinale. (Bottari).

[3] † Fra le cose fatte da Sebastiano nella prima sua dimora in Roma è opinione de'migliori critici moderni che si debbano annoverare il così detto ritratto della Fornarina nella Tribuna degli Uffizj coll'anno 1512, e l'altro che va sotto lo stesso nome nella Raccolta di Blenheim in Germania. È da notare che sì nell'uno come nell'altro ritratto è figurata una donna di nobile condizione, e vestita riccamente: il che non poteva essere della femmina amata da Raffaello, la quale nacque e visse in umile stato.

per queste cagioni giudicavano questi cotali, Raffaello essere nella pittura, se non più eccellente di lui, almeno pari; ma nel colorito volevano che ad ogni modo lo passasse. Questi umori seminati per molti artefici, che più aderivano alla grazia di Raffaello che alla profondità di Michelagnolo, erano divenuti per diversi interessi più favorevoli nel giudizio a Raffaello che a Michelagnolo. Ma non già era de' seguaci di costoro Sebastiano, perchè essendo di squisito giudizio conosceva appunto il valore di ciascuno. Destatosi dunque l'animo di Michelagnolo verso Sebastiano, perchè molto gli piaceva il colorito e la grazia di lui, lo prese in protezione; pensando che se egli usasse l'aiuto del disegno in Sebastiano, si potrebbe con questo mezzo, senza che egli operasse, battere coloro che avevano sì fatta openione, ed egli, sotto ombra di terzo,[1] quale di loro fusse meglio. Stando le cose in questi termini, ed essendo molto, anzi in infinito, inalzate e lodate alcune cose che fece Sebastiano per le lodi che a quelle dava Michelagnolo, oltre che erano per sè belle e lodevoli; un messer non so chi da Viterbo, molto riputato appresso al papa, fece fare a Sebastiano, per una cappella che aveva fatta fare in San Francesco di Viterbo, un Cristo morto con una Nostra Donna che lo piagne. Ma perchè, sebbene fu con molta diligenza finito da Sebastiano, che vi fece un paese tenebroso molto lodato, l'invenzione però ed il cartone fu di Michelagnolo, fu quell'opera tenuta da chiunque la vide veramente bellissima; onde acquistò Sebastiano grandissimo credito, e confermò il dire di coloro che lo favorivano.[2] Perchè, avendo Pier Francesco Borgherini,

[1] † Nella Giuntina dice *giudice*, che non dà senso; abbiamo corretto secondo la lezione della Torrentiniana.

[2] † Esiste sempre in detta chiesa. Le figure sono grandi al naturale. In Viterbo è ancora un'altra tavola di Fra Sebastiano nella chiesa dell'Osservanza del Paradiso, commessagli da messer Giovanni da Viterbo, cherico di Camera. Essa

mercante fiorentino, preso una cappella in San Piero in Montorio, entrando in chiesa a man ritta, ella fu col favor di Michelagnolo allogata a Sebastiano, perchè il Borgherino pensò, come fu vero, che Michelagnolo dovesse far egli il disegno di tutta l'opera. Messovi dunque mano, la condusse con tanta diligenza e studio Sebastiano, ch'ella fu tenuta ed è bellissima pittura; e perchè dal piccolo disegno di Michelagnolo ne fece per suo comodo alcun'altri maggiori, uno fra gli altri che ne fece molto bello è di man sua nel nostro Libro. E perchè si credeva Sebastiano avere trovato il modo di colorire a olio in muro, acconciò l'arricciato di questa cappella con una incrostatura, che a ciò gli parve dovere essere a proposito; e quella parte, dove Cristo è battuto alla colonna, tutta lavorò a olio nel muro.[1] Nè tacerò che molti credono, Michelagnolo avere non solo fatto il picciol disegno di quest'opera, ma che il Cristo detto che è battuto alla colonna fusse contornato da lui, per essere grandissima differenza fra la bontà di questa e quella dell'altre figure: e quando Sebastiano non avesse fatto altra opera che questa, per lei sola meriterebbe esser lodato in eterno; perchè, oltre alle teste che son molto ben fatte, sono in questo lavoro alcune mani e piedi bellissimi: e ancora che la sua maniera fusse un poco dura, per la fatica che durava nelle

rappresenta la Flagellazione, con Cristo e due manigoldi. Tra le lettere di Fra Sebastiano ancora inedite indirizzate a Michelangelo n'è una del 29 d'aprile 1525, nella quale si dice che la suddetta tavola è finita, già da due mesi, e che non essendo d'accordo il pittore circa il prezzo di essa col committente, questi pensava di farne giudice il Buonarroti, e di mandargli a Firenze la tavola a sue spese. — * Nella Galleria Bridgewater a Londra è un Deposto di Croce assai guasto, che si vuole dipinto da Fra Sebastiano col disegno di Michelangiolo.

[1] La Flagellazione è molto annerita, perchè le pitture a olio, fatte sul muro, coll'esperienza si vede che non reggono, per quanto altri usi tutte le cautele. (Bottari).

† Fra Sebastiano a proposito di questa pittura di San Piero a Montorio scrive a Michelangelo a' 12 d'aprile del 1525 che nel termine di due giorni sarebbe finita.

cose che contraffaceva, egli si può nondimeno fra i buoni e lodati artefici annoverare. Fece sopra questa storia in fresco due Profeti, e nella volta la Trasfigurazione;[1] ed i due Santi, cioè San Piero e San Francesco, che mettono in mezzo la storia di sotto, sono vivissime e pronte figure; e sebbene penò sei anni a far questa piccola cosa, quando l'opere sono condotte perfettamente, non si dee guardare se più presto o più tardi sono state finite: sebben'è più lodato chi presto e bene conduce le sue opere a perfezione; e chi si scusa, quando l'opere non sodisfanno, se non è stato a ciò forzato, in cambio di scusarsi, s'accusa. Nello scoprirsi quest'opera Sebastiano, ancorchè avesse penato assai a farla, avendo fatto bene, le male lingue si tacquero; e pochi furono coloro che lo mordessero. Dopo, facendo Raffaello per lo cardinale de'Medici, per mandarla in Francia, quella tavola, che dopo la morte sua fu posta all'altare principale di San Piero a Montorio, dentrovi la Trasfigurazione di Cristo; Sebastiano in quel medesimo tempo fece anch'egli in un'altra tavola della medesima grandezza, quasi a concorrenza di Raffaello, un Lazzaro quatriduano, e la sua resurrezione; la quale fu contraffatta e dipinta con diligenza grandissima, sotto ordine e disegno in alcune parti di Michelagnolo. Le quali tavole finite, furono amendue publicamente in concistoro poste in paragone, e l'una e l'altra lodata infinitamente; e benchè le cose di Raffaello per l'estrema grazia e bellezza loro non avessero pari, furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano universalmente lodate da ognuno. L'una di queste mandò Giulio cardinale de'Medici in Francia a Nerbona al suo vescovado,[2] e l'altra fu posta

[1] La Trasfigurazione è più conservata, e in essa si vede chiaramente la maniera terribile del Buonarroti. (Bottari).

[2] *Il pittore scrisse il suo nome sul davanti dello scalino, dove sta il Salvatore, così: SEBASTIANVS VENETVS FACIEBAT. Da Narbona passò questo dipinto

nella Cancelleria, dove stette infino a che fu portata a San Piero a Montorio, con l'ornamento che vi lavorò Giovan Barile.[1] Mediante quest'opera avendo fatto gran servitù col cardinale, meritò Sebastiano d'esserne onoratamente rimunerato nel pontificato di quello.

Non molto doppo essendo mancato Raffaello, ed essendo il primo luogo nell'arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a Sebastiano, mediante il favore di Michelagnolo; Giulio Romano, Giovanfrancesco Fiorentino, Perino del Vaga, Polidoro, Maturino, Baldessarre Sanese, e gli altri rimasero tutti adietro; onde Agostin Chigi, che con ordine di Raffaello faceva fare la sua sepoltura e cappella in Santa Maria del Popolo, convenne con Bastiano che egli tutta gliela dipignesse:[2]

nella Galleria Orleans, mediante il prezzo di 24,000 franchi. Venduta questa Galleria al pubblico incanto, il banchiere Angerstein lo comprò per 3,500 ghinee. Il signor Bekford gli offrì 15,000 lire sterline; ma non si poterono accordare. Oggi si vede nella Galleria Nazionale di Londra, ma alquanto offuscato dal sudiciume e dalla vernice, e corroso qui e là dai tarli generati dalla pasta adoperata nel trasportare il dipinto dalla tavola sulla tela. La sola figura di Lazzaro ricorda la maniera michelangiolesca. Il quadro fu intagliato dal Vendramini, e nuovamente nella tav. CXVIII della *Storia* del prof. Rosini. Questa tavola sulla fine del 1519 era già terminata, come si ritrae da una importantissima lettera di Fra Sebastiano medesimo scritta da Roma al Buonarroti in Firenze, de' 29 dicembre 1519, pubblicata prima nell'opuscolo: *Alcune Memorie di Michelangelo da' mss.* Roma, De Romanis, 1823, in-8; poi dal Ticozzi nell'Appendice alle *Lettere Pittoriche*, vol. VIII, n° 32, dell'edizione Silvestri; e finalmente, secondo il fac-simile datone dal Woodburne, dal signor Domenico Campanari, a pag. 20, 21 della sua Appendice all'opuscolo intitolato: *Ritratto di Vittoria Colonna dipinto da Michelangelo Buonarroti*; Londra, Molini, 1853, in-8.

[1] *Intorno a questo intagliatore senese, che non va confuso con Antonio Barili suo zio, si leggano le notizie da noi poste nella Parte seconda del Commentario alla Vita di Raffaello, tomo IV, a pag. 409.

† Per la tavola della Resurrezione di Lazzaro chiese Sebastiano al cardinale de' Medici 1000 ducati in pagamento: ma perchè il cardinale non intendeva di spendere questa somma, volle che la cosa fosse rimessa in Michelangelo, il che Bastiano ebbe non solo a piacere, ma con caldissime lettere ancora confortò l'amico a pigliar questo assunto: e perchè il Buonarroti fosse meglio informato gli mandò la stima che a sua richiesta ne aveva fatta Baldassarre Peruzzi, il quale aveva giudicato che per quell'opera se ne venissero al pittore 850 ducati. All'ultimo egli, consigliato anche da Michelangelo, si contentò di 800; per riscuotere i quali ebbe nondimeno a stentare assai.

[2] Nella Vita di Raffaello ha detto il Vasari che le pitture della cappella fu-

e così fatta la turata, si stette coperta, senza che mai fusse veduta, insino all'anno 1554;[1] nel qual tempo si risolvette Luigi figliuolo d'Agostino, poichè il padre non l'aveva potuta veder finita, voler vederla egli: e così allogata a Francesco Salviati la tavola e la cappella, egli la condusse in poco tempo a quella perfezione che mai non le potè dare la tardità e l'irresoluzione di Sebastiano; il quale, per quello che si vede, vi fece poco lavoro, sebbene si trova ch'egli ebbe dalla liberalità d'Agostino e degli eredi molto più che non se gli sarebbe dovuto, quando l'avesse finita del tutto: il che non fece, o come stanco dalle fatiche dell'arte, o come troppo involto nelle commodità ed in piaceri. Il medesimo fece a messer Filippo da Siena,[2] cherico di camera; per lo quale nella Pace di Roma sopra l'altare maggiore cominciò una storia a olio sul muro, e non la finì mai; onde i frati, di ciò disperati, furono constretti levare il ponte che impediva loro la chiesa, e coprire quell'opera con una tela, ed avere pacienza quanto durò la vita di Sebastiano: il quale morto, scoprendo i frati l'opera, si è veduto che quello che è fatto è bellissima pittura; perciocchè dove ha fatto la Nostra Donna che visita Santa Lisabetta, vi sono molte femmine ritratte dal vivo, che sono molto belle e fatte con somma grazia. Ma vi si conosce che quest'uomo durava grandissima fatica in tutte le cose che operava, e ch'elle non gli venivano fatte con una certa facilità che suole talvolta dar la natura e lo studio a chi si compiace nel lavorare

rono allogate a Sebastiano dopo la morte di Raffaello; e si sa che a questa tenne dietro immediatamente quella d'Agostino Chigi.

[1] Si noti che Raffaello morì l'anno 1520: onde bisogna credere che questa cappella stesse molti anni coperta. (Bottari).

† A proposito della morte di Raffaello, è notabile la brevità e la freddezza delle parole, colle quali Sebastiano ne dà avviso a Michelangelo nella sua lettera del 12 aprile 1520. Egli dice: *Credo havete saputo come quel povero de Rafaello da Urbino è morto. Del che credo vi habbi dispiaciuto assai: et Dio li perdoni.*

[2] *Cioè messer Filippo Sergardi.

e si esercita continovamente.[1] E che ciò sia vero, nella medesima Pace, nella cappella d'Agostin Chigi, dove Raffaello aveva fatte le Sibille ed i Profeti, voleva, nella nicchia che di sotto rimase, dipignere Bastiano, per passare Raffaello, alcune cose sopra la pietra, e perciò l'aveva fatta incrostare di peperigni, e le commettiture saldare con stucco a fuoco: ma se n'andò tanto in considerazione, che la lasciò solamente murata; perchè essendo stata così dieci anni, si morì. Bene è vero, che da Sebastiano si cavava, e facilmente, qualche ritratto di naturale, perchè gli venivano con più agevolezza e più presto finiti; ma il contrario avveniva delle storie ed altre figure. E per vero dire, il ritrarre di naturale era suo proprio; come si può vedere nel ritratto di Marcantonio Colonna, tanto ben fatto, che par vivo; ed in quello ancora di Ferdinando marchese di Pescara; ed in quello della signora Vettoria Colonna,[2] che sono bellissimi. Ritrasse similmente Adriano sesto, quando venne a Roma,[3] ed il cardinale Nincofort,[4] il quale volle che Sebastiano gli facesse una cappella in Santa Maria *de Anima* in Roma; ma trattenendolo d'oggi in domani, il cardinale la fece finalmente dipignere a Michele Fiamingo, suo

[1] Le pitture che il Vasari dice aver cominciate Sebastiano nella chiesa della Pace, sono perite. (Bottari).

† La Visitazione e la Natività che erano mezze finite nel coro, furono tolte, quando il Bernini fabbricò la sepoltura marmorea de' Chigi. I frammenti di queste pitture furono acquistati dal cardinale Fesch, ed ora sono nel castello d'Almvich in Inghilterra. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit. vol. II, pag. 338).

[2] *Il ritratto della Colonnese oggi è posseduto dalla nobile famiglia Santangelo in Napoli, secondo che scrive il signor Domenico Campanari, il quale ne riporta un intaglio a pag. 16 della Appendice al suo opuscolo suddetto.

[3] *La *Guida generale del R. Museo Borbonico*, oggi Nazionale, del cav. Quaranta a pag. 173, e sotto il n° 364, pone un ritratto di papa Alessandro VI di mano di Fra Sebastiano. — † Ma è certo che è di Adriano VI. Un altro ritratto di questo pontefice seduto con due personaggi della sua corte a' lati, l'uno vestito di nero, e l'altro con cappa rossa, forse il cardinale Enckenvoirt, possiede il signor Labouchere in Londra. In un cartello si legge, SEB.... FACIEBAT.

[4] Cioè Guglielmo Enckenvoirt di Utrecht, morto nel 1534.

paesano,[1] che vi dipinse storie della vita di Santa Barbara in fresco, imitando molto bene la maniera nostra d'Italia; e nella tavola fece il ritratto di detto cardinale.

Ma tornando a Sebastiano, egli ritrasse ancora il signor Federigo da Bozzolo; e un non so che capitano armato, che è in Fiorenza appresso Giulio de' Nobili;[2] ed una femmina con abito romano, che è in casa di Luca Torrigiani;[3] ed una testa di mano del medesimo ha Gio. Batista Cavalcanti, che non è del tutto finita. In un quadro fece una Nostra Donna che con un panno cuopre un putto; che fu cosa rara, e l'ha oggi nella sua guardaroba il cardinal Farnese.[4] Abbozzò, ma non condusse a fine, una tavola molto bella d'un San Michele che è sopra un diavolo grande; la quale doveva andare in Francia al re, che prima aveva avuto un quadro di mano del medesimo.[5] Essendo poi creato sommo pontefice Giulio cardinal de' Medici, che fu chiamato Clemente settimo, fece intendere a Sebastiano per il vescovo di

[1] Michele Cockier o Coxier di Malines. Le pitture da esso fatte in questa cappella sono mezzo andate a male. (Bottari).

[2] Il ritratto or mentovato credesi esser quello che si conserva nella Galleria di Firenze nella seconda sala della Scuola Veneziana. Se ne vede la stampa nel tomo II della Serie I della *Galleria di Firenze illustrata.* Credesi inoltre presentare esso l'effigie di Giovan Battista Savello, il quale militò per la Santa Sede, per Carlo V, e finalmente per Cosimo I de' Medici.

[3] † Forse questo ritratto di femmina che era presso Luca Torrigiani, è quello della così detta Fornarina nella Tribuna degli Uffizj, del quale abbiamo parlato nella nota 3, pag. 567.

[4] † Questa tavola è ora nel Museo Nazionale di Napoli ed un tempo fece parte della Raccolta Farnese di Parma. Una replica di questo quadro con piccole variazioni era posseduta a Londra dal signor Pinti, nella quale era scritto in un cartello SEBAST.... FACIEBAT. (Crowe e Cavalcasellf, op. cit., pag. 328 in nota).

[5] *Il Museo del Louvre oggi non possiede di Sebastiano del Piombo altro che una Visitazione di Santa Elisabetta, dove scrisse: SEBASTIANVS VENETVS FA CIEBAT ROMÆ M. D. XXI. Del ritratto di Baccio Bandinelli esistente nel Museo medesimo e che si attribuisce a Fra Sebastiano, non faremo conto, perchè non è affatto suo pennello, nè di Andrea del Sarto, come vuole il Waagen; ma è con più ragione del Bronzino. — † Ed a questo pittore è assegnato ne' più recenti Cataloghi del Louvre.

Vasona,[1] ch'era venuto il tempo di fargli bene, e che se n'avedrebbe all'occasioni. Sebastiano intanto essendo unico nel fare ritratti, mentre si stava con queste speranze, fece molti di naturale; ma fra gli altri papa Clemente, che allora non portava barba: ne fece, dico, due; uno n'ebbe il vescovo di Vasona, e l'altro, che era molto maggiore, cioè infino alle ginocchia ed a sedere, è in Roma nelle case di Sebastiano.[2] Ritrasse anche Anton Francesco degli Albizzi fiorentino, che allora per sue faccende si trovava in Roma; e lo fece tale che non pareva dipinto, ma vivissimo: onde egli come una preziosissima gioia, se lo mandò a Fiorenza. Erano la testa e le mani di questo ritratto cosa certo maravigliosa, per tacere quanto erano ben fatti i velluti, le fodere, i rasi, e l'altre parti tutte di questa pittura: e perchè era veramente Sebastiano nel fare i ritratti di tutta finezza e bontà a tutti gli altri superiore, tutta Fiorenza stupì di questo ritratto d'Anton Francesco.[3] Ritrasse ancora in questo medesimo tempo messer Pietro Aretino,[4] e lo fece sì fatto, che, oltre al somigliarlo, è pittura stupendissima per vedervisi la differenza di cinque o sei sorti di neri che egli ha addosso; velluto, raso, ermisino, damasco e panno, ed una barba nerissima sopra quei neri, sfilata tanto bene, che più non può essere il

[1] *Girolamo da Schio vicentino, vescovo di Vaison, fu maestro della casa di papa Clemente VII. Resse la sua chiesa dal 1523 al 1533, in cui morì.

[2] † Vedi a pag. 582, nota 1.

[3] † In una sua lettera del 29 d'aprile 1525 a Michelangelo, dice Sebastiano che il ritratto di Anton Francesco degli Albizi era finito, e non mancava che di verniciarlo. Di esso parla con gran lode il Buonarroti in due sue lettere al Frate. (Vedi *Lettere di Michelangelo Buonarroti* ecc., pubblicate per cura di Gaetano Milanesi, Firenze, 1875, in-4, pag. 415 e 416). Di questo ritratto nessuno fino ad ora ha saputo dire che cosa sia stato. Ma noi non temiamo di affermare che esso esiste tuttavia, e vogliamo riconoscerlo in quello d'ignoto dato a Sebastiano del Piombo che è nella Galleria de' Pitti, sala della Giustizia, n° 409.

[4] *Fra Sebastiano fu grande amico e parente dell'Aretino, avendogli tenuto al fonte battesimale una figliuola, nel 1537, cui mise nome Adria, per essergli nata in Venezia. (Vedi *Lettere pittoriche*, I).

vivo e naturale. Ha in mano questo ritratto un ramo di lauro ed una carta, dentrovi scritto il nome di Clemente settimo, e due maschere innanzi; una bella per Virtù, e l'altra brutta per il Vizio. La quale pittura messer Pietro donò alla patria sua; e i suoi cittadini l'hanno messa nella sala pubblica del loro Consiglio,[1] dando così onore alla memoria di quel loro ingegnoso cittadino, e ricevendone da lui non meno. Dopo ritrasse Sebastiano Andrea Doria, che fu nel medesimo modo cosa mirabile;[2] e la testa di Baccio Valori fiorentino, che fu anch'essa bella quanto più non si può credere.

In questo mentre morendo frate Mariano Fetti, frate del Piombo, Sebastiano ricordandosi delle promesse fattegli dal detto vescovo di Vasona, maestro di casa di Sua Santità, chiese l'ufficio del Piombo. Onde, se bene anco Giovanni da Udine, che tanto ancor egli aveva servito Sua Santità *in minoribus*, e tuttavia la serviva, chiese il medesimo ufficio: il papa per i prieghi del vescovo, e perchè così la virtù di Sebastiano meritava, ordinò che esso Bastiano avesse l'ufficio, e sopra quello pagasse a Giovanni da Udine una pensione di trecento scudi. Laonde Sebastiano prese l'abito del frate,[3] e subito per quello si sentì variare l'animo: perchè veden-

[1] Il ritratto di Pietro Aretino è nelle stanze della Comunità d'Arezzo.

† Oggi è assai guasto ed ha perduto gran parte del suo splendore. L'Aretino è in piedi e porta in mano un ramo d'alloro ed un bastone col nome di Clemente VII. Nel fondo sono due teste della Virtù e del Vizio col motto, *In utrumque paratus*. In una fascia che gira intorno al dipinto si leggono queste parole: PETRUS ARETINUS ACERRIMUS VIRTUTUM DEMONSTRATOR. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., vol. II, pag. 345).

[2] *Esiste ben conservato nella Galleria Doria a Roma. Dall'Anonimo Morelliano si ha notizia che anche *el retratto del Sannazaro fu de mano de Sebastiano Veneziano, retratto da un altro retratto.*

[3] *Ebbe quest'ufficio nel 1531; e ne dette notizia al suo compare Aretino in una lettera che è tra le *Pittoriche*, tomo I, pag. 521, ediz. Silvestri.

† Ne dà avviso anche a Michelangelo in una sua lettera pubblicata molto scorrettamente dal GRIMM (*Leben Michelangelo's*, pag. 711), tratta dall'originale che è nel Museo Britannico: « Credo, egli dice, oramai abbiate inteso come No-

dosi avere il modo di potere sodisfare alle sue voglie senza colpo di pennello, se ne stava riposando, e le male spese notti ed i giorni affaticati ristorava con gli agi e con l'entrate: e quando pure aveva a fare una cosa, si riduceva al lavoro con una passione, che pareva andasse alla morte. Da che si può conoscere, quanto s'inganni il discorso nostro e la poca prudenza umana,[1] che bene spesso, anzi il più delle volte, brama il contrario di ciò che più ci fa di mestiero, e credendo segnarsi (come suona il proverbio tosco) con un dito, si dà nell'occhio. È comune opinione degli uomini, che i premj e gli onori accendino gli animi de'mortali agli studj di quell'arti che più veggiono essere rimunerate; e che per contrario gli faccia stracurarle e abbandonarle il vedere che coloro, i quali in esse s'affaticano, non siano dagli uomini che possono riconosciuti: e per questo gli antichi e moderni insieme biasimano, quanto più sanno e possono, que'principi che non sollievano i virtuosi di tutte le sorti, e non danno i debiti premj ed onori a chi virtuosamente s'affatica: e come che questa regola per lo più sia vera, si vede pur tuttavia che alcuna volta la liberalità de'giusti e magnanimi principi operare[2] contrario effetto; poichè molti sono di più utile e giovamento al mondo in bassa e mediocre fortuna, che nelle grandezze ed abbondanze di tutti i beni non sono. Ed a proposito nostro, la magnificenza e liberalità di Clemente settimo, a cui serviva Sebastiano Viniziano eccellentissimo pit-

« stro Signore papa Clemente mi ha fatto piombatore e àmmi fatto frate in loco « di Fra Mariano, di modo che se me vedesti frate, credo certo ve la rideresti. « Io sono il più bel fratazo di Roma. Cossa in vero non credo pensai mai. E ve- « nuto propio motu propio del papa: e Dio in sempiterno sia laudato; che pare « proprio che Dio abbi voluto cussì. E cussì sia ».

[1] Da queste parole fino alle altre più sotto « *poichè egli ebbe da contentarsi* », restano compresi i periodi che formano, salvo pochi cambiamenti, il preambulo della presente Vita nella prima edizione.

[2] *Così ha l'edizione Giuntina. — † E si vede che c'è un *che* di più.

tore, rimunerandolo troppo altamente, fu cagione che egli di sollecito ed industrioso divenisse infingardo e negligentissimo: e che dove, mentre durò la gara fra lui e Raffaello da Urbino e visse in povera fortuna, si affaticò di continuo; fece tutto il contrario poi che egli ebbe da contentarsi. Ma comunche sia, lasciando nel giudizio de' prudenti principi il considerare, come, quando, a cui, ed in che maniera, e con che regola deono la liberalità verso gli artefici e virtuosi uomini usare; dico, tornando a Sebastiano, ch' egli condusse con gran fatica, poichè fu fatto frate del Piombo, al patriarca d'Aquilea[1] un Cristo che porta la croce, dipinto in pietra dal mezzo in su, che fu cosa molto lodata; e massimamente nella testa e nelle mani, nelle quali parti era Bastiano veramente eccellentissimo. Non molto dopo essendo venuta a Roma la nipote del papa, che fu poi ed è ancora reina di Francia,[2] Fra Sebastiano la cominciò a ritrarre, ma non finita si rimase nella guardaroba del papa. E poco appresso, essendo il cardinale Ippolito de' Medici innamorato della signora Giulia Gonzaga, la quale allora si dimorava a Fondi, mandò il detto cardinale in quel luogo Sebastiano, accompagnato da quattro cavai leggieri, a ritrarla; ed egli in termine d'un mese fece quel ritratto, il quale venendo dalle celesti bellezze di quella signora e da così dotta mano, riuscì una pittura divina;[3]

[1] † Domenico Germani, cardinale. Questa tavola è ora nell'Escuriale. Il Cristo è in mezza figura, e dipinto sulla pietra. Nello stesso luogo si conserva oltre la tavola che Sebastiano dipinse per Ferrante Gonzaga, anche l'altra colla discesa al Limbo. Nella Galleria Corsini di Firenze è una tavola con Cristo che porta la croce, attribuita a Sebastiano; ed un'altra parimente era posseduta collo stesso soggetto dal maresciallo Soult.

[2] La regina Caterina de' Medici, moglie d'Arrigo II. — † Di questo ritratto non sappiamo dire che sia stato.

[3] † In una sua lettera a Michelangelo dell'otto di giugno 1531 scrive Sebastiano che il giorno dopo partirà da Roma *per andare insino a Fondi a ritrarre una signora* e crede che vi si tratterrà quindici giorni. In altra del 15 di luglio seguente scrive allo stesso che è già tornato da Fondi.

onde portata a Roma, furono grandemente riconosciute le fatiche di quell'artefice dal cardinale. che conobbe questo ritratto, come veramente era, passar di gran lunga quanti mai n'aveva fatto Sebastiano infino a quel giorno: il qual ritratto fu poi mandato al re Francesco in Francia, che lo fe porre nel suo luogo di Fontanableo.[1]

Avendo poi cominciato questo pittore un nuovo modo di colorire in pietra, ciò piaceva molto a' popoli, parendo che in quel modo le pitture diventassero eterne, e che nè il fuoco nè i tarli potessero lor nuocere. Onde cominciò a fare in queste pietre molte pitture, ricignendole con ornamenti d'altre pietre mischie, che, fatte lustranti, facevano accompagnatura bellissima. Ben'è vero che, finite, non si potevano nè le pitture nè l'ornamento, per lo troppo peso, nè muovere nè trasportare, se non con grandissima difficultà. Molti, dunque, tirati dalla novità della cosa e dalla vaghezza dell'arte, gli davano arre di danari, perchè lavorasse per loro; ma egli, che più si dilettava di ragionarne che di farle, mandava tutte le cose per la lunga. Fece nondimeno un Cristo morto e la Nostra Donna in una pietra per Don Ferrante Gonzaga, il quale lo mandò in Ispagna, con un ornamento di pietra; che tutto fu tenuto opera molto bella, ed a Sebastiano fu pagata quella pittura cinquecento scudi da messer Niccolò da Cortona, agente in Roma del cardinal di Mantova.[2] Ma in questo fu Ba-

[1] *Molti hanno detto essere il ritratto di Giulia Gonzaga quella figura muliebre con attributi di santa, dipinta da Sebastiano in tavola, ed oggi conservata nella Galleria Nazionale di Londra. Ma questa tavola proviene dalla Galleria Borghese. Essa è di proporzioni colossali e di fino disegno, ma non di eccellente verità di colorito. — † Un altro ritratto che si dice della stessa Gonzaga è nel Museo Staedel di Francfort, venutovi dalla eredità del passato re d'Olanda. Un terzo è in Inghilterra nel castello di Longford posseduto da Lord Radnor, e questo pare che realmente sia di quella principessa.

[2] † Questa tavola ora è nella Galleria dell'Escuriale. Di essa ha dato curiosi particolari il marchese Giuseppe Campori nel suo scritto: *Sebastiano dal Piombo*

stiano veramente da lodare, perciocchè dove Domenico suo compatriota, il quale fu il primo che colorisse a olio in muro, e dopo lui Andrea dal Castagno, Antonio e Piero del Pollaiuolo non seppero trovar modo che le loro figure a questo modo fatte non diventassino nere, nè invecchiassero così presto, lo seppe trovar Bastiano; onde il Cristo alla colonna, che fece in San Piero a Montorio, infino ad ora non ha mai mosso, ed ha la medesima vivezza e colore che il primo giorno:[1] perchè usava costui questa così fatta diligenza, che faceva l'arricciato grosso della calcina con mistura di mastice e pece greca, e quelle insieme fondute al fuoco e date nelle mura, faceva poi spianare con una mescola da calcina, fatta rossa ovvero rovente al fuoco: onde hanno potuto le sue cose reggere all'umido e conservare benissimo il colore, senza farli far mutazione: e con la medesima mestura ha lavorato sopra le pietre di peperigni, di marmi, di mischi, di porfidi, e lastre durissime, nelle quali possono lunghissimo tempo durare le pitture: oltre che ciò ha mostrato, come si possa dipignere sopra l'argento, rame, stagno, e altri metalli.[2]

e *Ferrante Gonzaga* (Vedi *Atti e Memorie della Deputazione per gli studj di Storia Patria delle provincie di Parma e di Modena*, vol. II). Il Gonzaga poco innanzi al 1533 l'allogava al Frate del Piombo, con animo di donarla al cav. commendator maggiore di Castiglia e segretario favorito di Carlo V. Ma per la naturale infingardia del pittore, e per quistioni nate circa il prezzo, quest'opera andò tanto in lungo che solamente sul finire del 1539 fu in ogni sua parte compiuta.

[1] Fino dai giorni del Bottari questa pittura era assai annerita. — *Lo Spedale de' Sacerdoti di Palermo conserva una Madonna della Pietà simile a quella dipinta per il Gonzaga. — † È molto guasta dai ritocchi. Non si crede però, sebbene assai bella, uscita dalla mano di Sebastiano, ma piuttosto di Marcello Venusti, del Rosso, o di qualche altro seguace di Michelangelo. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit., pag. 360). Nel Museo di Berlino è un Crocifisso dipinto sulla pietra, ben conservato.

[2] † Dall'inventario delle masserizie lasciate da Sebastiano dopo la sua morte, si rileva che il suo segreto per dipingere sulla pietra e su i metalli consisteva nell'adoperare l'olio di ghiande spremuto col torchio. (Vedi Girolamo Amati, *Lettere Romane di Momo*. Roma. Barbèra. 1872, in-12).

Quest'uomo aveva tanto piacere in stare ghiribizzando e ragionare, che si tratteneva i giorni interi per non lavorare; e quando pur vi si riduceva, si vedea che pativa dell'animo infinitamente: da che veniva in gran parte, ch'egli aveva openione che le cose sue non si potessino con verun prezzo pagare. Fece per il cardinale Rangoni,[1] in un quadro, una bellissima Sant'Agata ignuda e martirizzata nelle poppe, che fu cosa rara: il qual quadro è oggi nella guardaroba del signor Guidobaldo duca d'Urbino;[2] e non è punto inferiore a molti altri quadri bellissimi che vi sono di mano di Raffaello da Urbino, di Tiziano, e d'altri. Ritrasse anche di naturale il signor Piero Gonzaga[3] in una pietra, colorito a olio, che fu un bellissimo ritratto; ma penò tre anni a finirlo.

Ora, essendo in Firenze, al tempo di papa Clemente, Michelagnolo, il quale attendeva all'opera della nuova sagrestia di San Lorenzo, voleva Giuliano Bugiardini fare a Baccio Valori in un quadro la testa di papa Clemente ed esso Baccio; ed in un altro per messer Ottaviano de' Medici il medesimo papa e l'arcivescovo di Capua.[4] Perchè Michelagnolo mandando a chiedere a Fra Sebastiano che di sua mano gli mandasse da Roma dipinta a olio la testa del papa, egli ne fece una, e gliela mandò, che riuscì bellissima. Della quale poi che si fu

[1] † Nella Giuntina dice cardinale d'*Aragona*, che noi abbiamo corretto in *Rangoni*, per il quale è certo che Sebastiano fece il quadro del Martirio di Sant'Agata.

[2] È ora in Firenze nel Palazzo de' Pitti. Venne in possesso della famiglia Medici per mezzo di Vittoria della Rovere moglie del granduca Ferdinando II. Questo quadro è tra quelli del R. Palazzo che nel 1799 furono trasportati a Parigi, e poi nel 1814 restituiti. — *Porta scritto: SEBASTIANVS VENETVS FACIEBAT M. D. XX. È nella raccolta dei disegni della R. Galleria ve n'è uno di questo quadro, a seppia e biacca, molto ben condotto.

[3] † Probabilmente invece di Pietro si ha da leggere Ferrante Gonzaga, col quale sappiamo che il Frate ebbe non piccola nè breve servitù.

[4] *Fra Niccolò Schomberg.

servito Giuliano, e che ebbe i suoi quadri finiti, Michelagnolo, che era compare di detto messer Ottaviano, gliene fece un presente. E certo, di quante ne fece Fra Sebastiano, che furono molte, questa è la più bella testa di tutte e la più simigliante, come si può vedere in casa gli eredi del detto messer Ottaviano.[1] Ritrasse il medesimo, papa Paolo Farnese subito che fu fatto sommo pontefice, e cominciò il duca di Castro suo figliuolo, ma non lo finì; come non fece anche molte altre cose, alle quali avea dato principio.[2]

Aveva Fra Sebastiano vicino al Popolo una assai buona casa, la quale egli si avea murata, ed in quella con grandissima contentezza si vivea, senza più curarsi di dipignere o lavorare, usando spesso dire, che è una grandissima fatica avere nella vecchiezza a raffrenare i furori, a' quali nella giovinezza gli artefici per utilità,

[1] † Circa i ritratti di papa Clemente noi caviamo dalle citate lettere di Sebastiano i seguenti particolari. In quella del 29 d'aprile 1531 egli scrive che avanti il sacco di Roma ne aveva fatto uno senza barba; ma che per soddisfare al desiderio di Michelangelo, non parendogli quello al proposito, aveva messo mano ad un altro. Da un'altra lettera poi del 22 di luglio del medesimo anno apparisce che il ritratto per Michelangelo fatto in tela era finito, e che il papa gliene aveva commessa una copia in pietra. Ma poi accadde, come scrive a'3 d'ottobre che il ritratto destinato per l'amico l'ebbe il Duca d'Albania, che lo vide, ed essendogli piaciuto, lo chiese al papa: e che d'un altro che aveva fatto Sebastiano, bisognò contentarne Baccio Valori. Pure afferma il pittore che non mancherà verso Michelangelo alla promessa. E non mancò infatti, perchè a'5 d'aprile del 1532 avvisa che la testa del papa è già finita non restando che *invernicarla*, e che la manderà nella veniente settimana. Fra i ritratti di papa Clemente si citano quello che è nel Museo Nazionale di Napoli, Scuola Veneziana n° 8, che nel Catalogo è detto d'un monaco; un altro nel Museo di Parma, ed un terzo nella raccolta del Duca d'Hamilton presso Glascovia. Ma quest'ultimo si suppone del Bugiardini. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit., pag. 349 e 50).

[2] † Non sappiamo se questi ritratti esistono ancora, e dove. Nella Galleria dell'Ermitage a Pietroburgo è un bellissimo ritratto del cardinale Polo, fino a'ginocchi, seduto in una poltrona, appoggiando la destra sopra uno de'braccioli di essa. Nella stessa Galleria è una Pietà che appartenne alla raccolta di Guglielmo II re d'Olanda. Evvi scritto SEBASTIANVS VENETVS FACIEBAT. Parimente in Pietroburgo si dicono opere di Sebastiano, un ritratto di giovane donna nella collezione del signor Bikoff, ed un altro ritratto di uomo barbato in ricca veste. Ha scritto MDXXVII AN. AETATIS. XXXI.

per onore e per gara si sogliono mettere; e che non era men prudenza cercare di viver quieto, che vivere con le fatiche inquieto per lasciare di sè nome dopo la morte; dopo la quale hanno anco quelle fatiche e l'opere tutte ad avere, quando che sia, fine e morte: e come egli queste cose diceva, così a suo potere le metteva in esecuzione, perciocchè i migliori vini e le più preziose cose che avere si potessero cercò sempre d'avere per lo vitto suo, tenendo più conto della vita che dell'arte; e perchè era amicissimo di tutti gli uomini virtuosi, spesso avea seco a cena il Molza e messer Gandolfo,[1] facendo bonissima cera. Fu ancora suo grandissimo amico messer Francesco Berni fiorentino, che gli scrisse un capitolo, al quale rispose Fra Sebastiano con un altro assai bello, come quegli che essendo universale, seppe anco a far versi toscani e burlevoli accommodarsi.[2] Essendo Fra Sebastiano morso da alcuni, i quali dicevano, che pure era una vergogna, che poi che egli aveva il modo da vivere, non volesse più lavorare, rispondeva a questo modo: Ora che io ho il modo da vivere, non vo' far nulla, perchè sono oggi al mondo ingegni che fanno in due mesi quello che io soleva fare

[1] Questi è messer Gandolfo Porrini, cui indirizzò il Casa il capitolo sopra il nome di Giovanni. (BOTTARI).

[2] Il capitolo che il Berni scrisse a Fra Sebastiano comincia:

Padre a me più che gli altri reverendo ecc.

E quello di Fra Sebastiano in risposta:

Com' io ebbi la vostra, signor mio ecc

E finisce:

Così vi dico e giuro, e certo siate,
  Ch' io non farei per me quel che per voi;
  E non m' abbiate a schifo come frate:
Comandatemi, e poi fate da voi.

— *Sì l'uno come l'altro sono impressi nel libro primo delle *Rime piacevoli di varj*: Vicenza, appresso Francesco Grossi, 1609.

† Oggi la risposta al capitolo del Berni si sa che fu fatta da Michelangelo in nome di Fra Sebastiano. Essa si legge nella bella edizione delle *Rime di Michelangelo Buonarroti* fatta per cura di Cesare Guasti. Firenze, Le Monnier, 1863, in-4.

in due anni; e credo, s'io vivo molto, che, non andrà troppo, si vedrà dipinto ogni cosa; e dacchè questi tali fanno tanto, è bene ancora che ci sia chi non faccia nulla, acciocchè eglino abbino quel più che fare. E con simili ed altre piacevolezze si andava Fra Sebastiano, come quello che era tutto faceto e piacevole, trattenendo: e nel vero non fu mai il miglior compagno di lui. Fu, come si è detto, Bastiano molto amato da Michelagnolo: ma è ben vero, che avendosi a dipignere la faccia della cappella del papa, dove oggi è il Giudizio di esso Buonarroto, fu fra loro alquanto di sdegno, avendo persuaso Fra Sebastiano al papa che la facesse fare a Michelagnolo a olio, laddove esso non voleva farla se non a fresco. Non dicendo dunque Michelagnolo nè sì nè no, e acconciandosi la faccia a modo di Fra Sebastiano, si stette così Michelagnolo senza metter mano all'opera alcuni mesi; ma essendo pur sollecitato, egli finalmente disse che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate ed infingarde, come Fra Bastiano. E così gettata a terra l'incrostatura fatta con ordine del frate, e fatto arricciare ogni cosa in modo da poter lavorare a fresco, Michelagnolo mise mano all'opera, non si scordando però l'ingiuria che gli pareva avere ricevuta da Fra Sebastiano, col quale tenne odio quasi fin alla morte di lui.[1]

Essendo finalmente Fra Sebastiano ridotto in termine, che nè lavorare nè fare alcun'altra cosa voleva, salvo che attendere all'esercizio del frate, cioè di quel

[1] † Michelangelo tenne per molti anni cordialissima amicizia con Sebastiano, il quale procurò caldamente, tra l'altre cose fatte in servizio del Buonarroti in Roma presso il papa e gli agenti del Duca d'Urbino, di menare a fine la controversia che era tra Michelangelo e quel Duca per cagione della sepoltura di papa Giulio: e vi riuscì con soddisfazione d'ambedue le parti. Le lettere di Sebastiano a Michelangelo tuttavia inedite nel Museo Buonarroti sono 32; cominciano dal 28 di gennajo 1520 e giungono fino al 23 d'agosto 1533.

suo uffizio, e fare buona vita, d'età d'anni sessantadue si ammalò di acutissima febbre, che per essere egli rubicondo e di natura sanguigna gl'infiammò talmente gli spiriti, che in pochi giorni rendè l'anima a Dio; avendo fatto testamento e lasciato, che il corpo suo fusse portato alla sepoltura senza cerimonie di preti o di frati o spese di lumi; e che quel tanto che in ciò fare si sarebbe speso, fusse distribuito a povere persone, per amor di Dio: e così fu fatto. Fu sepolto nella chiesa del Popolo, del mese di giugno, l'anno 1547.[1] Non fece molta perdita l'arte per la morte sua, perchè subito che fu vestito frate del Piombo, si potette egli annoverare fra i perduti: vero è che, per la sua dolce conversazione, dolse a molti amici ed artefici ancora.[2]

Stettono con Sebastiano in diversi tempi molti giovani per imparare l'arte, ma vi feciono poco profitto, perchè dall'esempio di lui impararono poco altro che a vivere, eccetto però Tommaso Laurati,[3] ciciliano, il quale, oltre a molte altre cose, ha in Bologna con grazia

[1] † Morì il 21 di giugno, avendo fatto testamento il primo giorno di quell'anno nel Capitolo de' Tedeschi in Santa Maria *de Anima*; nel quale lascia di esser sepolto in Santa Maria Maggiore, nella cappella che era prossima al Presepio di Nostro Signore. Vuole che il suo corpo sia portato alla chiesa di nottetempo e accompagnato dalla croce con due torchietti e due preti. Dispone che le spese del funerale sieno risparmiate, e che invece se ne faccia una sufficiente dote per maritare qualche fanciulla povera. Lascia il salario d'un mese a'suoi servitori e a Clemente suo garzone tanto da farsi un vestito nuovo, e dieci scudi alla madre di lui per maritare una sua figliuola. Erede d'ogni suo bene chiama Giulio, suo figliuolo naturale già legittimato, al quale sostituisce Rosana sorella di esso testatore per una metà e per l'altra i figliuoli d'Adriana altra sua sorella. *Lettere Romane* citate.

[2] † Nell'inventario delle masserizie lasciate da Fra Sebastiano si nota il gran quadro di San Michele, che secondo il Vasari il Frate aveva appena abbozzato, ed invece si dice ivi che era finito; un ritratto in tavola del cardinale Trivulzio non finito, un altro su pietra di papa Clemente, un terzo della signora Giulia Gonzaga. Questi due furono poi comprati dall'ambasciatore francese d'allora a Roma, e mandati in Francia con alcune anticaglie. Oltracciò vi sono registrati altri sei ritratti in pietra non finiti di diverse persone e due in tela, cioè di papa Clemente, e di Baccio Valori, ma questo più piccolo. (*Lettere Romane* cit.).

[3] * E questi Tommaso Laureti, del quale scrisse la vita Giovanni Baglione nelle *Vite de' pittori, scultori e architetti, dal pontificato di Gregorio XIII*,

condotto in un quadro una molto bella Venere ed Amore che l'abbraccia e bacia: il qual quadro è in casa messer Francesco Bolognetti. Ha fatto parimente un ritratto del signor Bernardino Savelli, che è molto lodato, ed alcune altre opere, delle quali non accade far menzione.

del 1573, infino a' tempi di papa Urbano VIII, del 1642. Leggasi anche ciò che ne dice il Lanzi, in più luoghi della sua storia. Dopo la morte di Fra Sebastiano, ebbe l'ufficio del Piombo da Paolo III Guglielmo Della Porta scultore.

PERINO DEL VAGA

PITTOR FIORENTINO

(Nato nel 1500; morto nel 1547)

Grandissimo è certo il dono della virtù, la quale non guardando a grandezza di roba nè a dominio di stati o nobiltà di sangue, il più delle volte cigne ed abbraccia e sollieva da terra uno spirito povero, assai più che non fa un bene agiato di ricchezze. E questo lo fa il cielo per mostrarci quanto possa in noi l'influsso delle stelle e de'segni suoi, compartendo a chi più ed a chi meno delle grazie sue; le quali sono il più delle volte cagione che nelle complessioni di noi medesimi ci fanno nascere più furiosi o lenti, più deboli o forti, più salvatichi o domestici, fortunati o sfortunati, e di minore e di maggior virtù. E chi di questo dubitasse punto, lo sganneràal presente la vita di Perino del Vaga eccellentissimo pittore e molto ingegnoso, il quale nato di padre povero, e rimaso piccol fanciullo, abbandonato da' suoi parenti, fu dalla virtù sola guidato e governato, la quale egli come sua legittima madre conobbe sempre, e quella onorò del continovo: e l'osservazione dell'arte della pittura fu talmente seguíta da lui con ogni studio, che fu cagione di fare nel tempo suo quegli ornamenti tanto egregi e lodati, che hanno accresciuto nome a Genova

ed al principe Doria.[1] Là onde si può senza dubbio credere, che il cielo solo sia quello che conduca gli uomini da quella infima bassezza dov'e' nascono, al sommo della grandezza dove eglino ascendono, quando con l'opere loro affaticandosi mostrano essere seguitatori delle scienze che pigliano a imparare; come pigliò e seguitò per sua Perino l'arte del disegno, nella quale mostrò, eccellentissimamente e con grazia, somma perfezione; e negli stucchi non solo paragonò gli antichi, ma tutti gli artefici moderni, in quel che abbraccia tutto il genere della pittura, con tutta quella bontà che può maggiore desiderarsi da ingegno umano, che voglia far conoscere nelle difficultà di quest'arte la bellezza, la bontà, e la vaghezza e leggiadria ne' colori e negli altri ornamenti. Ma veniamo più particolarmente a l'origine sua.

Fu nella città di Fiorenza un Giovanni Buonaccorsi, che nelle guerre di Carlo ottavo re di Francia, come giovane ed animoso, e liberale, in servitù con quel principe spese tutte le facultà sue nel soldo e nel giuoco, ed in ultimo ci lasciò la vita.[2] A costui nacque un figliuolo, il cui nome fu Piero, che, rimasto piccolo di due mesi per la madre morta di peste, fu con grandissima miseria allattato da una capra in una villa; infino che il padre andato a Bologna riprese una seconda donna, alla quale erano morti di peste i figliuoli ed il marito. Costei con il latte appestato finì di nutrire Piero, chiamato Pierino per vezzi, come ordinariamente per li più si costuma chiamare i fanciulli: il qual nome se gli mantenne poi tuttavia. Costui condotto dal padre in Fiorenza, e nel suo ritornarsene in Francia lasciatolo ad alcuni suoi parenti; quelli o per non avere il modo

[1] Allude ai lavori fatti nel bellissimo palazzo Doria a Fassolo fuori della porta San Tommaso, e dei quali parla più sotto.

[2] *Carlo VIII morì nel 1498, e Perino nacque, come vedremo, nel 1500. Suo padre dunque non potè lasciare la vita nelle guerre di quel re.

o per non voler quella briga di tenerlo e farli insegnare qualche mestiero ingegnoso, l'acconciarono allo speziale del Pinadoro,[1] acciocchè egli imparasse quel mestiero: ma non piacendogli quell'arte, fu preso per fattorino da Andrea de' Ceri[2] pittore, piacendogli e l'aria ed i modi di Perino, e parendogli vedere in esso un non so che d'ingegno e di vivacità, da sperare che qualche buon frutto dovesse col tempo uscir di lui. Era Andrea non molto buon pittore, anzi ordinario, e di questi che stanno a bottega aperta pubblicamente a lavorare ogni cosa meccanica; ed era consueto dipignere ogni anno per la festa di San Giovanni certi ceri, che andavano e vanno[3] ad offerirsi insieme con gli altri tributi della città; e per questo si chiamava Andrea de' Ceri, dal cognome del quale fu poi detto un pezzo Perino de' Ceri. Custodì dunque Andrea Perino qualche anno, ed insegnatili i principj dell'arte il meglio ch'e' sapeva, fu forzato nel tempo dell'età di lui d'undici anni acconciarlo con miglior maestro di lui. Perchè avendo Andrea stretta dimestichezza con Ridolfo figliuolo di Domenico Ghirlandaio, che era tenuto nella pittura molto pratico e valente, come si dirà; con costui acconciò Andrea de' Ceri Perino, acciocchè egli attendesse al disegno e cercasse di fare quell'acquisto in quell'arte, che mostrava l'ingegno che egli aveva grandissimo, con quella voglia ed amore che più poteva: e così seguitando fra molti giovani che egli aveva in bottega, che attendevano all'arte, in poco tempo venne a passar a tutti gli altri innanzi con lo studio e con la sollecitudine. Eravi fra gli altri uno, il

[1] Detto così, perchè teneva per insegna una pina indorata. Sussiste anche oggi una spezieria con tal nome e tale insegna.

[2] † Andrea de' Ceri fu della famiglia Del Piccino che dette all'arte nel sec. XV e ne' principj del seguente molti pittori, ma nessuno che abbia qualche nome nella storia; e nacque nel 1540 da Pietro di Antonio parimente pittore, il quale fu padre ancora di Clemente, di Baldo, di Jacopo, che fecero la medesima arte.

[3] Ma che ora non vanno più.

quale gli fu uno sprone che del continuo lo pugneva, il quale fu nominato Toto del Nunziata; il quale ancor egli aggiugnendo col tempo a paragone con i begli ingegni, partì di Fiorenza, e con alcuni mercanti Fiorentini condottosi in Inghilterra, quivi ha fatto tutte l'opere sue; e dal re di quella provincia, il quale ha anco servito nell'architettura e fatto particolarmente il principale palazzo, è stato riconosciuto grandissimamente.[1] Costui, adunque, e Perino esercitandosi a gara l'uno e l'altro, e seguitando nell'arte con sommo studio, non andò molto tempo divennero eccellenti: e Perino disegnando in compagnia d'altri giovani e fiorentini e forestieri al cartone di Michelagnolo Buonarroti, vinse e tenne il primo grado fra tutti gli altri; di maniera che si stava in quella aspettazione di lui, che succedette dipoi nelle belle opere sue condotte con tanta arte ed eccellenza.

Venne in quel tempo in Fiorenza il Vaga pittor fiorentino,[2] il quale lavorava in Toscanella in quel di Roma cose grosse per non essere egli maestro eccellente; e soprabondatogli lavoro, aveva di bisogno d'aiuti, e desiderava menar seco un compagno ed un giovanetto, che gli servisse al disegno che non aveva, ed all'altre cose dell'arte. Perchè vedendo costui Perino disegnare

[1] Di Toto del Nunziata parla di nuovo il Vasari nella Vita di Ridolfo Grillandajo. Costui è riputato dagl'Inglesi il migliore italiano che dipingesse in quel secolo nella loro isola. Egli è rimasto quasi ignoto fra noi. (LANZI).

† Da Nunziato d'Antonio detto il Nunziata, pittore dozzinale e persona burlevole, di cui parla il Vasari nella Vita di Ridolfo del Ghirlandajo, nacque Antonio chiamato Toto, agli otto di gennajo 1498. (Libro de'Battezzati in Firenze nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, *ad annum*). Che egli andasse in Inghilterra con alcuni mercanti, come dice il nostro Biografo, non si può credere, sapendosi invece che vi fu condotto da Pietro Torrigiani nel 1519, come abbiamo mostrato annotando la Vita di questo artefice. (Vedi tomo IV, a pag. 261, nota 1).

[2] † Per quanto abbiamo cercato, non c'è stato possibile di stabilire chi fosse il Vaga, non trovandosi nessun pittore con questa appellazione registrato nelle scritture di quel tempo.

in bottega di Ridolfo insieme con gli altri giovani e tanto superiore a quelli, che ne stupì; e, che è più, piacendogli l'aspetto ed i modi suoi, attesochè Perino era un bellissimo giovanetto, cortesissimo, modesto e gentile, ed aveva tutte le parti del corpo corrispondenti alla virtù dell'animo; se n'invaghì di maniera, che lo domandò se egli volesse andar seco a Roma, che non mancherebbe aiutarlo negli studi e farli que'benefizi e patti che egli stesso volesse. Era tanta la voglia c'aveva Perino di venire a qualche grado eccellente della professione sua, che quando sentì ricordar Roma, per la voglia che egli ne aveva, tutto si rinteneri, e gli disse che egli parlasse con Andrea de'Ceri, che non voleva abbandonarlo, avendolo aiutato per fino allora. Così il Vaga, persuaso Ridolfo suo maestro ed Andrea che lo teneva, tanto fece, che alla fine condusse Perino ed il compagno in Toscanella: dove cominciando a lavorare, ed aiutando loro Perino, non finirono solamente quell'opera che il Vaga aveva presa, ma molte ancora che pigliarono dipoi. Ma dolendosi Perino che le promesse, con le quali fu condotto per a Roma, erano mandate in lunga per colpa dell'utile e commodità che ne traeva il Vaga, e risolvendosi andarci da per sè; fu cagione che il Vaga, lasciato tutte l'opere, lo condusse a Roma; dove egli per l'amore che portava all'arte, ritornò al solito suo disegno, e continuando molte settimane, più ogni giorno si accendeva. Ma volendo il Vaga far ritorno a Toscanella, e per questo, fatto conoscere a molti pittori ordinari Perino per cosa sua, lo raccomandò a tutti quegli amici che là aveva, acciò l'aiutassino e favorissino in assenza sua: e da questa origine, da indi innanzi, si chiamò sempre Perin del Vaga.

Rimaso costui in Roma, e vedendo le opere antiche nelle sculture, e le mirabilissime machine degli edifizi, gran parte rimase nelle rovine, stava in sè ammiratis-

simo del valore di tanti chiari ed illustri che avevano fatte quelle opere: e così accendendosi tuttavia più in maggior desiderio dell'arte, ardeva continuamente di pervenire in qualche grado vicino a quelli; sicchè con l'opere desse nome a sè ed utile, come l'avevano dato coloro, di chi egli si stupiva, vedendo le bellissime opere loro: e mentre che egli considerava alla grandezza loro ed alla infinita bassezza e povertà sua, e che altro che la voglia non aveva di volere aggiugnerli, e che senza avere chi lo intrattenesse che potesse campar la vita, gli conveniva, volendo vivere, lavorare a opere per quelle botteghe, oggi con uno dipintore e domane con un altro, nella maniera che fanno i zappatori a giornate: e quanto fusse disconveniente allo studio suo questa maniera di vita; egli medesimo per dolore se ne dava infinita passione, non potendo far que' frutti e così presto, che l'animo e la volontà ed il bisogno suo gli promettevano. Fece adunque proponimento di dividere il tempo, la metà della settimana lavorando a giornate, ed il restante attendendo al disegno: aggiugnendo a questo ultimo tutti i giorni festivi insieme con una gran parte delle notti, e rubando al tempo il tempo, per divenire famoso e fuggir dalle mani d'altrui più che gli fusse possibile. Messo in esecuzione questo pensiero, cominciò a disegnare nella cappella di papa Giulio, dove la volta di Michelagnolo Buonarroti era dipinta da lui, seguitando gli andari e la maniera di Raffaello da Urbino:[1] e così

[1] *In questo passo, uno dei tanti intralciati nella sintassi, ci par probabile che il Vasari abbia voluto intendere, che Perino studiava e disegnava nella cappella di papa Giulio, la cui volta era stata dipinta da Michelangiolo, seguitando nondimeno gli andari di lui e la maniera di Raffaello. Fra tanti e variati disegni fatti da Perino, che si trovano nella Galleria di Firenze, uno ve ne ha a penna, al n° 105 della cartella 44, che rappresenta i santi Paolo e Barnaba nella città di Listra: stupendo componimento, che l'Urbinate disegnò per uno degli arazzi. Il tergo di questo foglio è pieno di diversi altri componimenti, fatti parimente a penna, fra i quali è una cavalcata di un Pontefice. Vi si legge: *Perino: copiato da Rafaele.*

continuando alle cose antiche di marmo, e sotto terra alle grotte per la novità delle grottesche, imparò i modi del lavorare di stucco, e mendicando il pane con ogni stento, sopportò ogni miseria per venir eccellente in questa professione. Nè vi corse molto tempo ch'egli divenne, fra quegli che disegnavano in Roma, il più bello e miglior disegnatore che ci fusse; attesochè meglio intendeva i muscoli, e le difficultà dell'arte negl'ignudi, che forse molti altri tenuti maestri allora de' migliori: la qual cosa fu cagione, che non solo fra gli uomini della professione, ma ancora fra molti signori e prelati e' fosse conosciuto, e massimamente che Giulio Romano e Giovan Francesco detto il Fattore, discepoli di Raffaello da Urbino, lodatolo al maestro pur assai, fecero che lo volle conoscere, e vedere l'opere sue ne' disegni: i quali piaciutigli, ed insieme col fare, la maniera e lo spirito ed i modi della vita, giudicò lui, fra tanti quanti ne avea conosciuti, dover venire in gran perfezione in quell'arte.

Essendo intanto state fabbricate da Raffaello da Urbino le logge papali che Leon decimo gli aveva ordinate, ordinò il medesimo che esso Raffaello le facesse lavorare di stucco e dipignere e metter d'oro, come meglio a lui pareva. E così Raffaello fece capo di quell'opera, per gli stucchi e per le grottesche, Giovanni da Udine, rarissimo ed unico in quegli, ma più negli animali e frutti ed altre cose minute; e perchè egli aveva scelto per Roma e fatto venir di fuori molti maestri, aveva raccolto una compagnia di persone, valenti ciascuno nel lavorare chi stucchi, chi grottesche, altri fogliami, altri festoni e storie, ed altri altre cose; e così secondo che eglino miglioravano, erano tirati innanzi, e fatto loro maggior salari. Là onde gareggiando in quell'opera, si condussono a perfezione molti giovani, che furon poi tenuti eccellenti nelle opere loro. In questa compagnia

fu consegnato Perino a Giovanni da Udine da Raffaello, per dovere con gli altri lavorare e grottesche e storie; con dirgli che secondo che egli si porterebbe, sarebbe da Giovanni adoperato. Lavorando dunque Perino per la concorrenza e per far prova ed acquisto di sè, non vi andò molti mesi che egli fu, fra tutti coloro che ci lavoravano, tenuto il primo e di disegno e di colorito; anzi il migliore, ed il più vago e pulito, e quegli che con più leggiadra e bella maniera conducesse grottesche e figure, come ne rendono testimonio e chiara fede le grottesche ed i festoni e le storie di sua mano, che in quell'opera sono;[1] le quali, oltre l'avanzar le altre, son dai disegni e schizzi che faceva lor Raffaello condotte le sue molto meglio, ed osservate molto; come si può vedere in una parte di quelle storie nel mezzo della detta loggia nelle volte, dove sono figurati gli Ebrei quando passano il Giordano con l'arca santa, e quando girando le mura di Gerico, quelle rovinano: e le altre che seguono dopo; come quando, combattendo Iosuè con quegli Amorrei, fa fermare il sole: e finte di bronzo, sono nel basamento le migliore similmente quelle di mano di Perino; cioè, quando Abraam sacrifica il figliuolo, Iacobbe fa alla lotta con l'Angelo, Iosef che raccoglie i dodici fratelli, ed il fuoco che scendendo dal cielo abbrugia i figliuoli di Levi; e molte altre che non fa mestiero, per la moltitudine loro, nominarle, che si conoscono infra le altre. Fece ancora nel principio, dove si entra nella loggia, del Testamento nuovo, la Natività e Battesimo di Cristo, e la Cena degli Apostoli con Cristo, che sono bellissime:[2] senza che sotto le finestre sono,

[1] *Nel vol. 222, *Disegni di grottesche e ornati*, nella suddetta Galleria, a c. 69, è uno schizzo a penna di grottesche, e a tergo un altro schizzo a matita rossa, dove di vecchio carattere è scritto: *Di Perino.* Porzione di questi stucchi e di queste grottesche fu incisa in rame da Pietro Santi Bartoli.

[2] Da questo passo si raccoglie che è falsa la comune credenza, che la Cena ultima del Signore sia dipinta da Raffaello medesimo, leggendosi qui che è

come si è detto, le migliori storie colorite di bronzo che siano in tutta quell'opera:[1] le quali cose fanno stupire ognuno e per le pitture e per molti stucchi che egli vi lavorò di sua mano; oltra che il colorito suo è molto più vago e meglio finito che tutti gli altri. La quale opera fu cagione che egli divenne oltre ogni credenza famoso; nè per ciò cotali lode furono cagione di addormentarlo; anzi, perchè la virtù lodata cresce, di accenderlo a maggior studio, e quasi certissimo, seguitandola, di dover côrre que' frutti e quegli onori ch' egli vedeva tutto il giorno in Raffaello da Urbino ed in Michelagnolo Buonarroti; ed in tanto più lo faceva volentieri, quanto da Giovanni da Udine e da Raffaello vedeva esser tenuto conto di lui, ed essere adoperato in cose importanti. Usò sempre una sommessione ed un' obedienza certo grandissima verso Raffaello, osservandolo di maniera, che da esso Raffaello era amato come proprio figliuolo.

Fecesi in questo tempo, per ordine di papa Leone, la volta della sala de' pontefici,[2] che è quella, per la quale si entra in sulle logge a le stanze di papa Alessandro sesto, dipinte già dal Pinturicchio: onde quella volta fu dipinta da Giovan da Udine e da Perino; ed in compagnia feciono e gli stucchi e tutti quegli ornamenti e grottesche ed animali che vi si veggono, oltra le belle e varie invenzioni che da essi furono fatte nello spartimento, avendo diviso quella in certi tondi ed ovati, per sette pianeti del cielo tirati dai loro animali; come Giove dall' aquile, Venere dalle colombe, la Luna dalle femmine, Marte dai lupi, Mercurio da' galli, il Sole

di Perino, come pure si scorge dalla maniera, che non è quella di Raffaello. (Bottari).

[1] I chiaroscuri finti di bassorilievo di bronzo, che erano sotto le finestre, sono andati male affatto. (Bottari).

[2] Ora si chiama la sala dell' appartamento Borgia, e rimane sotto all' altra detta di Costantino. (Bottari).

da' cavalli, e Saturno da' serpenti:[1] oltre i dodici segni del Zodiaco, ed alcune figure delle quarantotto imagini del cielo; come l'Orsa maggiore, la Canicola, e molte altre, che per la lunghezza loro le taceremo senza raccontarle per ordine, potendosi l'opera vedere: le quali tutte figure sono per la maggior parte di mano di Perino. Nel mezzo della volta è un tondo con quattro figure finte per Vittorie, che tengono il regno del papa e le chiavi, scortando al disotto in su, lavorate con maestrevol arte e molto bene intese; oltra la leggiadria che egli usò negli abiti loro, velando l'ignudo con alcuni pannicini sottili, che in parte scuoprono le gambe ignude e le braccia, certo con una graziosissima bellezza: la quale opera fu veramente tenuta ed oggi ancora si tiene per cosa molto onorata, e ricca di lavoro, e cosa allegra, vaga, e degna veramente di quel pontefice; il quale non mancò riconoscere le lor fatiche, degne certo di grandissima remunerazione. Fece Perino una facciata di chiaro oscuro, allora messosi in uso per ordine di Polidoro e Maturino, la quale è dirimpetto alla casa della marchesa di Massa vicino a maestro Pasquino, condotta molto gagliardamente di disegno e con somma diligenza.

Venendo poi, il terzo anno del suo pontificato, papa Leone a Fiorenza,[2] perchè in quella città si feciono molti trionfi; Perino, parte per vedere la pompa di quella città, e parte per rivedere la patria, venne inanzi alla corte, e fece in un arco trionfale a Santa Trinita una figura grande di sette braccia, bellissima, avendone un'altra a sua concorrenza fatta Toto del Nunziata, già nella età puerile suo concorrente.[3] Ma parendo a Perino

[1] *Molti credono, e con ragione, che le invenzioni di questi pianeti sieno di Raffaello. Noteremo qui, che Marte non è tirato da lupi, ma da cavalli pezzati di bianco e di nero. Gli spartimenti con Venere e Saturno sono periti; gli altri esistono tuttavia ben conservati.

[2] *Nel 30 di novembre del 1515.

[3] *Nei *Ricordi di Luca Landucci* è descritto tutto l'ordine dell'apparato

ogniora mille anni di ritornarsene a Roma, giudicando molto differente la maniera[1] ed i modi degli artefici da quegli che in Roma si usavano, si partì di Firenze, e là se ne ritornò: dove ripreso l'ordine del solito suo lavorare, fece in Sant'Eustachio dalla dogana un San Piero in fresco;[2] il quale è una figura che ha rilievo grandissimo, fatto con semplice andare di pieghe, ma molto con disegno e giudizio lavorato.

Essendo in questo tempo l'arcivescovo di Cipri[3] in Roma, uomo molto amatore delle virtù, ma particolarmente della pittura; ed avendo egli una casa vicina alla Chiavica, nella quale aveva acconcio un giardinetto con alcune statue ed altre anticaglie, certo onoratissime e belle, e desiderando accompagnarle con qualche ornamento onorato, fece chiamare Perino che era suo amicissimo, ed insieme consultarono che e' dovesse fare intorno alle mura di quel giardino molte storie di baccanti, di satiri, e di fauni, e di cose selvagge, alludendo ad una statua d'un Bacco che egli ci aveva, antico, che sedeva vicino a una tigre: e così adornò quel luogo di diverse poesie.[4] Vi fece, fra l'altre cose, una loggetta

fatto per la venuta in Firenze di Leone X. Dell'arco trionfale al ponte Santa Trinita dice così: « La terza fu al ponte a Santa Trinita, che passò tutte l'altre di bellezza. All'entrare del ponte di verso via Maggio, un archo trionfale largho chome el ponte, molto ornato: e questo aveva le colonne grandi chome l'altre e maggiori, posate chon tanto bello ordine e maesterio, che io giudichai allora che Firenze aveva tanti degni architettori, e molti che più non si può trovare al mondo. Facevano quelle cholonne un certo porticho che chontentava tanto l'occhio, che non si poteva partire da tale oggietto; chon più ornamenti di fighure e di chölori inanzi a ogni altro ». (Manoscritto nella Biblioteca Comunale di Siena).

[1] † La Giuntina ha *misura*, che noi abbiamo mutato in *maniera*, come si legge nella Torrentiniana.

[2] Nel risarcire la chiesa furono gettate a terra le pitture di Baldassar Peruzzi, di Pellegrino Tibaldi, e questo san Pietro di Perin del Vaga. (BOTTARI). — *Al n° 94 dei citati disegni di Perino, ve n'è uno molto bene condotto di una figura di san Pietro seduta nelle nuvole dentro un ovato, con uno libro chiuso nella destra e una chiave nella sinistra.

[3] *A questo tempo era un Aldobrandini.

[4] *Disegni di baccanti e satiri e fauni sono nel detto libro dei disegni di Perino, ai numeri 102, 103, 124 e 137.

di figure piccole, e varie grottesche, e molti quadri di paesi coloriti con una grazia e diligenza grandissima: la quale opera è stata tenuta e sarà sempre dagli artefici cosa molto lodevole; onde fu cagione di farlo conoscere a'Fucheri mercanti tedeschi, i quali avendo visto l'opera di Perino e piaciutali, perchè avevano murato vicino a Banchi una casa, che è quando si va alla chiesa de'Fiorentini, vi fecero fare da lui un cortile ed una loggia e molte figure degne di quelle lodi, che son l'altre cose di sua mano; nelle quali si vede una bellissima maniera ed una grazia molto leggiadra.

Ne'medesimi tempi, avendo messer Marchionne Baldassini fatto murare una casa molto bene intesa, come s'è detto, da Antonio da Sangallo vicino a Sant'Agostino,[1] e desiderando che una sala che egli vi aveva fatta fusse dipinta tutta; esaminati molti di que'giovani, acciocchè ella fusse e bella e ben fatta; si risolvè dopo molti darla a Perino: con il quale convenutosi del prezzo, vi messe egli mano; nè da quella levò per altri l'animo, che egli felicissimamente la condusse a fresco. Nella quale sala fece uno spartimento a pilastri, che mettono in mezzo nicchie grandi e nicchie piccole: e nelle grandi sono varie sorti di filosofi, due per nicchia, ed in qualcuna un solo; e nelle minori sono putti ignudi, e parte vestiti di velo, con certe teste di femmine finte di marmo sopra alle nicchie piccole; e sopra la cornice che fa fine a'pilastri, seguiva un altro ordine, partito sopra il primo ordine con istorie di figure non molto grandi de'fatti de'Romani, cominciando da Romulo perfino a Numa Pompilio. Sonovi similmente vari ornamenti contrafatti di varie pietre di marmi; e sopra il camino di pietre, bellissimo, una Pace, la quale abbrugia armi e trofei,[2]

[1] *Vedi sopra, a pag. 451.

[2] *Al n° 84 del citato libro è un disegno a penna e seppia così figurato: nel basso, in mezzo, è un camino; dentro ricca cornice è Venere col figlio, al

che è molto viva. Della quale opera fu tenuto conto, mentre visse messer Marchionne, e dipoi, da tutti quelli che operano in pittura; oltra quelli che non sono della professione, che la lodano straordinariamente. Fece nel monasterio delle monache di Sant'Anna una cappella in fresco con molte figure, lavorata da lui con la solita diligenzia: ed in San Stefano del Cacco ad un altare dipinse in fresco per una gentildonna romana una Pietà, con un Cristo morto in grembo alla Nostra Donna; e ritrasse di naturale quella gentildonna, che par ancor viva: la quale opera è condotta con una destrezza molto facile e molto bella.[1]

Aveva in questo tempo Antonio da Sangallo fatto in Roma, in su una cantonata di casa, che si dice l'Immagine di Ponte, un tabernacolo molto ornato di trevertino e molto onorevole, per farvi dentro di pitture qual cosa di bello; e così ebbe commessione dal padrone di quella casa, che lo dessi a fare a chi gli pareva che fusse atto a farvi qualche onorata pittura. Onde Antonio, che conosceva Perino di que' giovani che vi erano per il migliore, a lui la allogò; ed egli messovi mano, vi fece dentro Cristo quando incorona la Nostra Donna; e nel campo fece uno splendore, con un coro di Serafini ed Angeli, che hanno certi panni sottili, che spargono fiori, e altri putti molto belli e vari; e così nelle due facce del tabernacolo fece, nell'una San Bastiano, e nell'altra Santo Antonio: opera certo ben fatta, e simile alle altre sue, che sempre furono e vaghe e graziose.[2]

Aveva finito nella Minerva un protonotario una cappella di marmo in su quattro colonne, e come quello

quale Marte fabbrica le armi; a destra, altra deità femminile seduta con un putto; a sinistra, la Pace seduta in mezzo a due putti, in atto di bruciare trofei di guerra.

[1] *Tale dipinto si vede tuttavia, ma assai guasto. Accanto alla Vergine è la Maddalena, san Giovanni, ed un vecchio con una freccia in mano.

[2] Questo tabernacolo non è più in piedi. (Bottari).

che desiderava lassarvi una memoria d'una tavola, ancora che non fusse molto grande, sentendo la fama di Perino, convenne seco e gliela fece lavorare a olio; ed in quella volle a sua elezione un Cristo sceso di Croce, il quale Perino con ogni studio e fatica si messe a condurre: dove egli lo figurò esser già in terra deposto, ed insieme le Marie intorno che lo piangono, fingendo un dolore e compassionevole affetto nelle attitudini e gesti loro; oltra che vi sono que' Niccodemi [1] e le altre figure, ammiratissime, meste ed afflitte nel vedere l'innocenza di Cristo morto. Ma quel che egli fece divinissimamente, furono i duoi ladroni rimasti confitti in croce, che sono, oltra al parer morti e veri, molto ben ricerchi di muscoli e di nervi, avendo egli occasione di farlo; onde si rappresentano agli occhi di chi li vede le membra loro in quella morte violenta tirate dai nervi, e i muscoli da' chiovi e dalle corde. Evvi oltre ciò un paese nelle tenebre, contrafatto con molta discrezione ed arte: e se a questa opera non avesse la inondazione del diluvio, che venne a Roma doppo il sacco,[2] fatto dispiacere, coprendola più di mezza, si vedrebbe la sua bontà; ma l'acqua rintenerì di maniera il gesso e fece gonfiare il legname di sorte, che tanto quanto se ne bagnò da piè, si è scortecciato in modo, che se ne gode poco; anzi fa compassione il guardalla e grandissimo dispiacere, perchè ella sarebbe certo delle pregiate cose che avesse Roma.[3]

Facevasi in questo tempo,[4] per ordine di Iacopo Sansovino, rifar la chiesa di San Marcello di Roma, con-

[1] Il Vasari qui e altrove chiama Niccodemi tutte quelle figure d'uomo che sono introdotte in un quadro che rappresenti il seppellire di Gesù Cristo, come si chiamano Marie tutte quelle donne che si veggono in simili storie. (Bottari).

[2] *Questa inondazione avvenne agli 8 d'ottobre 1530; e ne fece ricordo anche Antonio da Sangallo ne' suoi disegni, come si può vedere a pag. 522. (Vedi in fine del Commentario alla Vita d'Antonio da Sangallo).

[3] Questa pittura della Minerva è perita affatto. (Bottari).

[4] Verso il 1519.

vento de' frati de' Servi, che oggi è rimasa imperfetta:[1] onde avendo eglino tirate a fine di muraglia alcune cappelle e coperte di sopra, ordinaron que' frati che Perino facesse in una di quelle, per ornamento d'una Nostra Donna (devozione in quella chiesa), due figure in due nicchie che la mettessino in mezzo, San Giuseppo e San Filippo frate de' Servi e autore di quella religione:[2] e quelli finiti, fece loro sopra alcuni putti perfettissimamente; e ne messe in mezzo della facciata uno ritto in sur un dado, che tiene sulle spalle il fine di due festoni che esso manda verso le cantonate della cappella, dove sono due altri putti che gli reggono, a sedere in su quelli, facendo con le gambe attitudini bellissime: e questo lavorò con tant'arte, con tanta grazia, con tanta bella maniera, dandoli nel colorito una tinta di carne e fresca e morbida, che si può dire che sia carne vera più che dipinta. E certo si possono tenere per i più belli che in fresco facesse mai artefice nessuno: la cagione è, che nel guardo vivono, nell'attitudine si muovono, e ti fan segno con la bocca voler isnodar la parola, che l'arte vince la natura, anzi che ella confessa non potere far in quella più di questo. Fu questo lavoro di tanta bontà nel conspetto di chi intendeva l'arte, che ne acquistò gran nome, ancora che egli avesse fatto molte opere, e si sapesse certo quello che si sapeva del grande ingegno suo in quel mestiero, e se ne tenne molto più conto e maggiore stima, che prima non si era fatto: e per questa cagione Lorenzo Pucci, cardinale Santiquattro, avendo preso alla Trinità, convento de' frati Calavresi e Franciosi, che vestono l'abito di San Francesco di Paula, una cappella a man manca, a lato alla cappella maggiore, l'allogò a Perino, acciocchè in fresco vi dipignesse la vita della Nostra Donna; la quale comin-

[1] Fu poi terminata.
[2] San Filippo Benizzi fu propagatore, non autore di quella religione.

ciata da lui, finì tutta la volta e una facciata sotto un arco: e così fuor di quella, sopra un arco della cappella, fece due Profeti grandi di quattro braccia e mezzo; figurando Isaia e Daniel, i quali nella grandezza loro mostrano quell'arte e bontà di disegno e vaghezza di colore, che può perfettamente mostrare una pittura fatta da artefice grande; come apertamente vedrà, chi considererà lo Esaia, che mentre legge, si conosce la maninconia che rende in sè lo studio ed il desiderio nella novità del leggere; perchè affisato lo sguardo a un libro, con una mano alla testa, mostra come l'uomo sta qualche volta, quando egli studia. Similmente il Daniel immoto alza la testa alle contemplazioni celesti, per isnodare i dubbi a' suoi popoli.[1] Sono nel mezzo di questi, due putti che tengono l'arme del cardinale con bella foggia di scudo; i quali, oltre l'essere dipinti che paion di carne, mostrano ancor esser di rilievo. Sono sotto spartite nella volta quattro storie, dividendole la crociera, cioè gli spigoli delle volte: nella prima è la Concezione di essa Nostra Donna; nella seconda è la Natività sua; nella terza è quando ella saglie i gradi del tempio; e nella quarta, quando San Giuseppo la sposa. In una faccia, quanto tiene l'arco della volta, è la sua Visitazione, nella quale sono molte belle figure, e massimamente alcune che son salite in su certi basamenti, che per veder meglio le cerimonie di quelle donne stanno con prontezza molto naturale: oltra che i casamenti e l'altre figure hanno del buono e del bello in ogni loro atto.[2] Non seguitò più in giù, venendoli male; e guarito, cominciò, l'anno 1523, la peste, la quale fu di sì fatta

[1] *Al n° 2 del citato libro è condotto di seppia e biacca, con molto studio, un profeta in piedi grandiosamente vestito, con la testa rivolta al cielo, e un gran libro aperto sostenuto con ambe le mani.

[2] *Questi affreschi esistono tuttavia. L'Assunzione e la Incoronazione della Madonna, peraltro, sono di Taddeo e Federigo Zuccheri, non avendole potute eseguire Perino per la infermità sopraggiuntagli, come dice subito dopo il Vasari.

sorte in Roma, che, se egli volle campar la vita, gli convenne far proposito partirsi.

Era in questo tempo in detta città il Piloto orefice,[1] amicissimo e molto familiare di Perino, il quale aveva volontà partirsi: e così desinando una mattina insieme, persuase Perino ad allontanarsi e venire a Fiorenza, atteso che egli era molti anni che egli non ci era stato, e che non sarebbe se non grandissimo onor suo farsi conoscere, e lasciare in quella qualche segno della eccellenza sua: ed ancora che Andrea de' Ceri e la moglie, che l'avevano allevato, fussino morti, nondimeno egli, come nato in quel paese, ancor che non ci avesse niente, ci aveva amore. Onde non passò molto, che egli ed il Piloto una mattina partirono, ed in verso Fiorenza ne vennero: ed arrivati in quella, ebbe grandissimo piacere riveder le cose vecchie dipinte da' maestri passati, che già gli furono studio nella sua età puerile, e così ancora quelle di que' maestri che vivevano allora de' più celebrati e tenuti migliori in quella città; nella quale per opera degli amici gli fu allogato un lavoro, come di sotto si dirà. Avvenne che trovandosi un giorno seco per fargli onore molti artefici, pittori, scultori, architetti, orefici, ed intagliatori di marmi e di legnami, che secondo il costume antico si erano ragunati insieme, chi

[1] † Il Piloto per proprio nome si chiamava Giovanni e nacque in Firenze da un Baldassarre nella seconda metà del sec. XV. Fu orefice valentissimo ed anche scultore. Lavorò secondo il Vasari le gelosie di rame delle finestre del palazzo de' Medici, e la palla parimente di rame a 72 faccie per la lanterna della cupola della nuova sagrestia di San Lorenzo. Nel 1524 si trovava in Venezia, donde scriveva a Michelangelo che sperava di avere a fare una tavola da altare con figure d'oro e d'argento. Nel 1529 si accompagnò col Buonarroti, allorchè fuggì da Firenze ed andò a Venezia. Nel 1534 era in Roma, e consigliò il Cellini a fuggire in casa d'Albertaccio del Bene dopo l'omicidio di Pompeo de' Capitani orefice milanese. Nel 1536 lavorò nell'apparato che si fece in Roma per la venuta di Carlo V imperatore, facendo in compagnia di Francesco di Maso due statue d'imperatori per sopra la porta del palazzo Vaticano e due altre dentro, oltre un Cristo e un san Pietro per la porta di san Sebastiano. Morì in Firenze il 4 di dicembre del 1536 per ferite toccate una sera che fu trovato a origliare presso una casa, dove si faceva una veglia.

per vedere ed accompagnare Perino ed udire quello che e'diceva, e molti per veder che differenza fusse fra gli artefici di Roma e quegli di Fiorenza nella pratica; ed i più v'erano per udire i biasimi e le lode che sogliono spesso dire gli artefici l'un dell'altro; avvenne, dico, che così ragionando insieme d'una cosa in altra, pervennero, guardando l'opere e vecchie e moderne per le chiese, in quella del Carmine per veder la cappella di Masaccio: dove guardando ognuno fisamente e moltiplicando in vari ragionamenti in lode di quel maestro, tutti affermarono maravigliarsi che egli avesse avuto tanto di giudizio, che egli in quel tempo non vedendo altro che l'opere di Giotto avesse lavorato con una maniera sì moderna nel disegno, nella imitazione e nel colorito, che egli avesse avuto forza di mostrare nella facilità di quella maniera la difficultà di quest'arte; oltre che nel rilievo e nella resoluzione e nella pratica non ci era stato nessuno di quegli che avevano operato, che ancora lo avesse raggiunto. Piacque assai questo ragionamento a Perino, e rispose a tutti quegli artefici che ciò dicevano, queste parole: Io non niego quel che voi dite, che non sia, e molto più ancora; ma che questa maniera non ci sia chi la paragoni, negherò io sempre; anzi dirò, se si può dire con sopportazione di molti, non per dispregio, ma per il vero, che molti conosco e più risoluti e più graziati, le cose de' quali non sono manco vive in pittura di queste, anzi molto più belle: e mi duole in servigio vostro, io che non sono il primo dell'arte, che non ci sia luogo qui vicino da potervi fare una figura; che innanzi che io mi partisse di Fiorenza farei una prova allato a una di queste in fresco medesimamente, acciocchè voi col paragone vedeste se ci è nessuno fra i moderni che l'abbia paragonato. Era fra costoro un maestro tenuto il primo in Fiorenza nella pittura, e come curioso di veder l'opere di Perino, e

forse per abbassarli lo ardire, messe innanzi un suo pensiero, che fu questo. Se bene egli è pieno (diss' egli) costì ogni cosa, avendo voi cotesta fantasia, che è certo buona e da lodare, egli è qua al dirimpetto, dove è il San Paolo di sua mano non meno buona e bella figura che si sia ciascuna di queste della cappella, uno spazio; agevolmente potrete mostrarci quello che voi dite, facendo un altro apostolo allato, o volete a quel San Piero di Masolino, o allato al San Paolo di Masaccio. Era il San Piero più vicino alla finestra, ed eraci migliore spazio e miglior lume; ed oltre a questo, non era manco bella figura che il San Paolo. Adunque ogni uno confortavano Perino a fare, perchè avevano caro veder questa maniera di Roma; oltre che molti dicevano, che egli sarebbe cagione di levar loro del capo questa fantasia, tenuta nel cervello tante decine d'anni; e che s'ella fusse meglio, tutti correrebbono a le cose moderne. Per il che persuaso Perino da quel maestro, che gli disse in ultimo che non doveva mancarne per la persuasione e piacere di tanti begli ingegni; oltre che elle erano due settimane di tempo quelle che a fresco conducevano una figura, e che loro non mancherebbono spender gli anni in lodare le sue fatiche, si risolvette di fare, se bene colui che diceva così era d'animo contrario, persuadendosi che egli non dovesse fare però cosa molto miglior di quello che facevano allora quegli artefici che tenevano il grado de' più eccellenti. Accettò Perino di far questa prova, e chiamato di concordia messer Giovanni da Pisa priore del convento, gli dimandarono licenzia del luogo per far tal'opera, che in vero di grazia e cortesemente lo concedette loro: e così preso una misura del vano, con le altezze e larghezze, si partirono. Fu dunque fatto da Perino in un cartone un apostolo in persona di Sant'Andrea, e finito diligentissimamente: onde era già Perino risoluto voler dipignerlo, ed avea fatto fare l'ar-

madura per cominciarlo; ma innanzi a questo, nella venuta sua, molti amici suoi, che avevano visto in Roma eccellentissime opere sue, gli avevano fatto allogare quell'opera a fresco ch'io dissi, acciò lasciasse di sè in Fiorenza qualche memoria di sua mano, che avesse a mostrare la bellezza e la vivacità dell'ingegno che egli aveva nella pittura, ed acciò ch'è fusse cognosciuto, e forse da chi governava allora messo in opera in qualche lavoro d'importanza.

Erano in Camaldoli di Fiorenza allora uomini artefici, che si ragunavano a una compagnia nominata de'Martiri; i quali avevano avuto voglia più volte di far dipignere una facciata che era in quella, drentovi la storia di essi Martiri, quando e'sono condennati alla morte dinanzi a'due imperadori romani, che dopo la battaglia e presa loro gli fanno in quel bosco crocifiggere e sospender a quegli alberi: la quale storia fu messa per le mani a Perino, ed ancora che il luogo fusse discosto, ed il prezzo piccolo, fu di tanto potere l'invenzione della storia e la facciata che era assai grande, che egli si dispose a farla; oltre che egli ne fu assai confortato da chi gli era amico, attesochè questa opera lo metterebbe in quella considerazione che meritava la sua virtù fra i cittadini che non lo conoscevano, e fra gli artefici suoi in Fiorenza, dove non era conosciuto se non per fama. Deliberatosi dunque a lavorare, prese questa cura; e fattone un disegno piccolo, che fu tenuta cosa divina, e messo mano a fare un cartone grande quanto l'opera, lo condusse (non si partendo d'intorno a quello) a un termine, che tutte le figure principali erano finite del tutto. E così l'Apostolo si rimase indietro, senza farvi altro.

Aveva Perino disegnato questo cartone in sul foglio bianco, sfumato e tratteggiato, lasciando i lumi della propria carta, e condotto tutto con una diligenza mira-

bile, nella quale erano i due imperadori nel tribunale che sentenziano a la croce tutti i prigioni, i quali erano volti verso il tribunale, chi ginocchioni, chi ritto ed altro chinato, tutti ignudi legati per diverse vie, in attitudini varie, storcendosi con atti di pietà, e conoscendo il tremar delle membra per aversi a disgiugner l'anima nella passione e tormento della crocifissione; e oltre che vi era accennato in quelle teste la constanzia della fede ne' vecchi, il timore della morte, ne' giovani, in altri il dolore delle torture, nello stringerli le legature il torso e le braccia. Vedevasi appresso il gonfiar de' muscoli, e fino al sudor freddo della morte, accennato in quel disegno. Appresso si vedeva ne' soldati che gli guidavano una fierezza terribile, impiissima e crudele nel presentarli al tribunale per la sentenza e nel guidargli a le croci. Avevano indosso gl'imperadori e soldati corazze all'antica ed abbigliamenti molto ornati e bizzarri; ed i calzari, le scarpe, le celate, le targhe, e le altre armadure fatte con tutta quella copia di bellissimi ornamenti, che più si possa fare ed imitare ed aggiugnere all'antico, disegnate con quell'amore ed artifizio e fine che può far tutti gli estremi dell'arte. Il quale cartone vistosi per gli artefici e per altri intendenti ingegni, giudicarono non aver visto pari bellezza e bontà in disegno, dopo quello di Michelagnolo Buonarroti fatto in Fiorenza per la sala del Consiglio. Là onde acquistato Perino quella maggior fama che egli più poteva acquistare nell'arte, mentre che egli andava finendo tal cartone, per passar tempo, fece mettere in ordine e macinare colori a olio per fare al Piloto orefice suo amicissimo un quadretto non molto grande, il quale condusse a fine quasi più di mezzo, dentrovi una Nostra Donna. Era già molti anni stato domestico di Perino un ser Raffaello di Sandro, prete zoppo, cappellano di San Lorenzo, il quale portò sempre amore agli artefici di disegno. Costui dunque per-

suase Perino a tornar seco in compagnia, non avendo egli nè chi gli cucinasse nè chi lo tenesse in casa, essendo stato, il tempo che ci era stato, oggi con un amico e domani con un altro: là onde Perino andò alloggiare seco, e vi stette molte settimane. Intanto la peste cominciata a scoprirsi in certi luoghi in Fiorenza messe a Perino paura di non infettarsi; per il che deliberato partirsi, volle prima sodisfare a ser Raffaello tanti dì ch'era stato seco a mangiare; ma non volle mai ser Raffaello acconsentire di pigliare niente, anzi disse: E' mi basta un tratto avere un straccio di carta di tua mano. Per il che visto questo, Perino, tolse circa a quattro braccia di tela grossa, e fattola appiccare ad un muro che era fra due usci della sua saletta, vi fece un'istoria contrafatta di color di bronzo, in un giorno ed in una notte: nella qual tela, che serviva per ispalliera, fece l'istoria di Mosè quando passa il mar Rosso, e che Faraone si sommerge in quello co'suoi cavalli e co'suoi carri; dove Perino fece attitudini bellissime di figure: chi nuota armato e chi ignudo, altri abbracciando il collo a' cavalli, bagnati le barbe ed i capelli, nuotano e gridano per la paura della morte, cercando il più che possono di scampare. Da l'altra parte del mare vi è Mosè, Aron, e gli altri ebrei maschi e femmine che ringraziano Iddio, ed un numero di vasi, ch'egli finge che abbino spogliato l'Egitto, con bellissimi garbi e varie forme, e femine con acconciature di testa molto varie. La quale finita, lasciò per amorevolezza a ser Raffaello, al quale fu cara tanto, quanto se gli avesse lassato il priorato di San Lorenzo; la qual tela fu tenuta di poi in pregio e lodata, e dopo la morte di ser Raffaello rimase con le altre sue robe a Domenico di Sandro pizzicagnolo, suo fratello.

Partendo dunque di Firenze Perino, lasciò in abbandono l'opera de' Martiri, della quale rincrebbe grande-

mente: e certo se ella fusse stata in altro luogo che in Camaldoli, l'arebbe egli finita; ma considerato che gli uffiziali della Sanità avevano preso per gli appestati lo stesso convento di Camaldoli, volle piuttosto salvare sè, che lasciar fama in Fiorenza; bastandoli aver mostrato quanto e' valeva nel disegno. Rimase il cartone e l'altre sue robe a Giovanni di Goro orefice suo amico, che si morì nella peste, e dopo lui pervenne nelle mani del Piloto, che lo tenne molti anni spiegato in casa sua, mostrandolo volentieri a ogni persona d'ingegno, come cosa rarissima; ma non so già dove e'si capitasse dopo la morte del Piloto. Stette fuggiasco molti mesi dalla peste Perino in più luoghi, nè per questo spese mai il tempo indarno, che egli continovamente non disegnasse e studiasse cose dell'arte; e cessata la peste, se ne tornò a Roma, ed attese a far cose piccole, le quali io non narrerò altrimenti.

Fu l'anno 1523 creato papa Clemente settimo, che fu un grandissimo refrigerio all'arte della pittura e della scultura, state da Adriano sesto, mentre che e' visse, tenute tanto basse, che non solo non si era lavorato per lui niente, ma non se ne dilettando, anzi piuttosto avendole in odio, era stato cagione che nessuno altro se ne dilettasse o spendesse o trattenesse nessuno artefice, come si è detto altre volte: per il che Perino allora fece molte cose nella creazione del nuovo pontefice. Deliberandosi poi di far capo dell'arte, in cambio di Raffaello da Urbino già morto, Giulio Romano e Giovan Francesco detto il Fattore, acciocchè scompartissino i lavori agli altri secondo l'usato di prima; Perino, che aveva lavorato un'arme del papa in fresco col cartone di Giulio Romano sopra la porta del cardinal Ceserino, si portò tanto egregiamente, che dubitarono non egli fusse anteposto a loro, perchè ancora che egli avessino nome di discepoli di Raffaello, e d'avere eredato le cose sue,

non avevano interamente l'arte e la grazia, che egli coi colori dava alle sue figure, eredato. Presono partito adunque Giulio e Giovan Francesco d'intrattenere Perino; e così l'anno santo del giubileo 1525 diedero la Caterina sorella di Giovan Francesco a Perino per donna, acciocchè fra loro fusse quella intera amicizia, che tanto tempo avevono contratta, convertita in parentado. Là onde continovando l'opere che faceva, non vi andò troppo tempo, che per le lode dategli nella prima opera fatta in San Marcello, fu deliberato dal priore di quel convento e da certi capi della Compagnia del Crocifisso, la quale ci ha una cappella fabbricata da gli uomini suoi per ragunarvisi, che ella si dovesse dipignere: e così allogarono a Perino quest'opera con speranza di avere qualche cosa eccellente di suo. Perino fattovi fare i ponti, cominciò l'opera; e fece nella volta a mezza botte nel mezzo un'istoria quando Dio, fatto Adamo, cava della costa sua Eva sua donna: nella quale storia si vede Adamo ignudo bellissimo ed artifizioso, che oppresso dal sonno giace, mentre che Eva vivissima a man giunte si leva in piedi e riceve la benedizione dal suo Fattore; la figura del quale è fatta di aspetto ricchissimo e grave in maestà, diritta, con molti panni attorno che vanno girando con i lembi l'ignudo: e da una banda a man ritta due Evangelisti, de' quali finì tutto il San Marco ed il San Giovanni, eccetto la testa ed un braccio ignudo. Fecevi in mezzo fra l'uno e l'altro due puttini, che abbracciano per ornamento un candelliere, che veramente son di carne vivissimi; e similmente i Vangelisti, molto belli nelle teste e ne' panni e braccia, e tutto quel che lor fece di sua mano;[1] la quale opera mentre che egli fece, ebbe molti impedimenti e di malattie e d'altri

[1] *Questi affreschi sono tuttavia in essere. Quelle parti che Perino lasciò imperfette, furono ultimate più tardi da Daniello da Volterra e da Pellegrino da Modena.

infortunj, che accaggiono giornalmente a chi ci vive: oltra che dicono che mancarono danari ancora a quelli della Compagnia; e talmente andò in lungo questa pratica, che l'anno 1527 venne la rovina di Roma, che fu messa quella città a sacco, e spento molti artefici, e distrutto e portato via molte opere. Onde Perino trovandosi in tal frangente, ed avendo donna ed una puttina, con la quale corse in collo per Roma, per camparla, di luogo in luogo, fu in ultimo miserissimamente fatto prigione; dove si condusse a pagar taglia con tanta sua disavventura, che fu per dar la volta al cervello. Passato le furie del sacco, era sbattuto talmente, per la paura che egli aveva ancora, che le cose dell'arte si erano allontanate da lui; ma nientedimeno fece per alcuni soldati spagnuoli tele a guazzo ed altre fantasie; e rimessosi in assetto, viveva come gli altri poveramente. Solo fra tanti il Baviera, che teneva le stampe di Raffaello, non aveva perso molto; onde per l'amicizia ch'egli aveva con Perino, per intrattenerlo, gli fece disegnare una parte d'istorie, quando gli Dei si trasformano per conseguire i fini de' loro amori: i quali furono intagliati in rame da Iacopo Caraglio,[1] eccellente intagliatore di stampe. Ed in vero in questi disegni si portò tanto bene, che riservando i dintorni e la maniera di Perino, e tratteggiando quegli con un modo facilissimo, cercò ancora dar loro quella leggiadria e quella grazia, che aveva dato Perino a' suoi disegni.[2]

Mentre che le rovine del sacco avevano distrutta Roma e fatto partir di quella gli abitatori, ed il papa stesso che si stava in Orvieto, non essendovi rimasti molti, e non si facendo faccenda di nessuna sorte, capitò a Roma Niccola Viniziano,[3] raro ed unico maestro

[1] *Il Vasari parla di lui e di questa opera nella Vita di Marcantonio, pag. 424.
[2] *Vedi a pag. 425 e nota 3.
[3] † Morto in Genova ne' servigj del principe D'Oria il 1° di aprile 1565.

di ricami, servitore del prencipe Doria, il quale e per l'amicizia vecchia che aveva con Perino, e perchè egli ha sempre favorito e voluto bene agli uomini dell'arte, persuase a Perino a partirsi di quella miseria ed inviarsi a Genova, promettendogli che egli farebbe opera con quel prencipe, che era amatore e si dilettava della pittura, che gli farebbe fare opere grosse; e massimamente che sua Eccellenza gli aveva molte volte ragionato, che arebbe avuto voglia di far un appartamento di stanze con bellissimi ornamenti. Non bisognò molto persuader Perino, perchè essendo dal bisogno oppresso, e dalla voglia di uscir di Roma appassionato, deliberò con Niccola partire; e dato ordine di lasciar la sua donna e la figliuola bene accompagnata a' suoi parenti in Roma, ed assettato il tutto, se n'andò a Genova; dove arrivato, e per mezzo di Niccola fattosi noto a quel prencipe, fu tanto grata a sua Eccellenza la sua venuta, quanto cosa che in sua vita per trattenimento avesse mai avuta. Fattogli, dunque, accoglienze e carezze infinite, doppo molti ragionamenti e discorsi, alla fine diedero ordine di cominciare il lavoro, e conchiusono dovere fare un palazzo ornato di stucchi e di pitture a fresco, a olio, e d'ogni sorte, il quale più brevemente che io potrò, m'ingegnerò di descrivere, con le stanze e le pitture ed ordine di quello, lasciando stare dove cominciò prima Perino a lavorare, acciò non confonda il dire quest'opera, che di tutte le sue è la migliore. [1]

Dico adunque, che all'entrata del palazzo del principe è una porta di marmo, di componimento ed ordine dorico, fatta secondo i disegni e modelli di man di Perino, con sue appartenenze di piedistalli, base, fuso, capitelli, architrave, fregio, cornicione e frontispizio, e con alcune bellissime femmine a sedere che reggono un'arme:

[1] Dice il Lanzi: « Non si conosce quest'artefice altrove, siccome in palazzo Doria; ed è problema se più raffaelleggi Perino in Genova o in Mantova Giulio ».

la quale opera e lavoro intagliò di quadro maestro Giovanni da Fiesole,[1] e le figure condusse a perfezione Silvio scultore da Fiesole, fiero e vivo maestro.[2] Entrando dentro alla porta, è sopra il ricetto una volta piena di stucchi con istorie varie e grottesche, con suoi archetti, ne' quali è dentro per ciascuno cose armigere; chi combatte a piè, chi a cavallo, e battaglie varie, lavorate con una diligenza ed arte certo grandissima. Trovansi le scale a man manca, le quali non possono avere il più bello e ricco ornamento di grotteschine all' antica, con varie storie e figurine piccole, maschere, putti, animali, ed altre fantasie fatte con quella invenzione e giudizio che solevano esser le cose sue, che in questo genere veramente si possono chiamare divine. Salita la scala, si giugne in una bellissima loggia, la quale ha nelle teste per ciascuna una porta di pietra bellissima, sopra le quali ne' frontispizj di ciascuna sono dipinte due figure, un maschio ed una femmina, volte l'una al contrario dell'altra, per l'attitudine mostrando una la veduta dinanzi, l'altra quella di dietro. Evvi la volta con cinque archi, lavorata di stucco superbamente, e così tramezzata di pitture con alcuni ovati, dentrovi storie fatte con quella somma bellezza che più si può fare: e le facciate sono lavorate fino in terra, dentrovi molti capi-

[1] † Crediamo che questo artefice fiesolano sia Giovanni di Sandro de' Rossi nato nel 1496. Di costui si parla nel testamento di Bartolomeo Ordognez scultore spagnuolo, morto in Carrara circa il 10 di dicembre 1520, mentre attendeva a far cavare i marmi per la sepoltura del cardinale Ximenes, statagli allogata dopo la morte di Domenico Fancelli da Settignano che aveva avuto innanzi a fare quel lavoro. Il Rossi era stato condotto in Spagna dall' Ordognez, perchè, oltre la sepoltura suddetta, aveva assunto il carico di scolpire il monumento del re Ferdinando e della regina Isabella di Castiglia, quello del vescovo di Burges, e di fare altri lavori; ed a Giovanni nel detto suo testamento diede la cura insieme con altri suoi lavoranti di far trasportare a Barcellona il suo corpo morto. (Vedi GIUSEPPE CAMPORI, *Memorie Biografiche*, altra volta cit., pag. 343 e seg.).

[2] * Silvio Cosini scolpì nel palazzo Doria, col disegno di Perino, uno stemma in marmo, e condusse varj lavori di stucco, dei quali il Vasari fece menzione nella Vita di Andrea Ferrucci da Fiesole.

tani a sedere armati, parte ritratti di naturale, e parte imaginati, fatti per tutti i capitani antichi e moderni di casa Doria; e di sopra loro son queste lettere d'oro grandi, che dicono: *Magni viri, maximi duces, optima fecere pro patria.*[1] Nella prima sala, che risponde in su la loggia, dove s'entra per una delle due porte a man manca, nella volta sono ornamenti di stucchi bellissimi. In su gli spigoli e nel mezzo è una storia grande di un naufragio d'Enea in mare; nel quale sono ignudi vivi e morti, in diverse e varie attitudini, oltre un buon numero di galee e navi, chi salve e chi fracassate dalla tempesta del mare, non senza bellissime considerazioni delle figure vive che si adoprano a difendersi, senza gli orribili aspetti che mostrano nelle cere, il travaglio dell'onde, il pericolo della vita, e tutte le passioni che danno le fortune marittime.[2] Questa fu la prima storia ed il primo principio che Perino cominciasse per il prencipe: e dicesi che nella sua giunta in Genova era già comparso innanzi a lui, per dipignere alcune cose, Girolamo da Trevisi, il quale dipigneva una facciata che guardava verso il giardino; e mentre che Perino cominciò a fare il cartone della storia, di che sopra s'è ragionato, del naufragio, e mentre che egli a bell'agio andava trattenendosi e vedendo Genova, continovava o poco o assai al cartone, di maniera che già n'era finito gran parte in diverse fogge, e disegnati quegli ignudi, altri di chiaro e scuro, altri di carbone e di lapis nero, altri gradinati, altri tratteggiati e dintornati solamente; mentre, dico, che Perino stava così e non cominciava,

[1] † La leggenda dice propriamante: PRAECLARAE FAMILIAE MAGNI VIRI MAXIMI DVCES OPTIMA FECERE PRO PATRIA. (Vedi MERLI e BELGRANO, *Il Palazzo del Principe D'Oria a Fassolo in Genova*; nel vol. X, fasc. I degli *Atti della Società Ligure di Storia Patria*. Genova, 1874, in-8).

[2] *Quest'opera, per essere stata lavorata a olio sul muro, è oramai affatto perduta; non così è avvenuto alle pitture a fresco, che sonosi conservate. (PIACENZA).

Girolamo da Trevisi mormorava di lui, dicendo: Che cartoni e non cartoni? io, io ho l'arte su la punta del pennello: e sparlando più volte in questa o simil maniera, pervenne agli orecchi di Perino; il quale presone sdegno, subito fece conficcare nella volta, dove aveva andare la storia dipinta, il suo cartone; e levato in molti luoghi le tavole del palco, acciò si potesse veder di sotto, aperse la sala: il che sentendosi, corse tutta Genova a vederlo, e stupiti del gran disegno di Perino, lo celebrarono immortalmente. Andovvi fra gli altri Girolamo da Trivisi, il quale vide quello che egli mai non pensò vedere di Perino; onde, spaventato dalla bellezza sua, si partì di Genova senza chieder licenza al prencipe Doria, tornandosene in Bologna, dove egli abitava. Restò adunque Perino a servire il prencipe, e finì questa sala colorita in muro a olio, che fu tenuta ed è cosa singularissima nella sua bellezza, essendo (come dissi) in mezzo della volta e dattorno e fin sotto le lunette lavori di stucchi bellissimi. Nell'altra sala, dove si entra per la porta della loggia a man ritta, fece medesimamente nella volta pitture a fresco, e lavorò di stucco in un ordine quasi simile, quando Giove fulmina i giganti; dove sono molti ignudi maggiori del naturale, molto begli.[1] Similmente in cielo tutti gli Dei, i quali nella tremenda orribilità de'tuoni fanno atti vivacissimi e molto propri, secondo le nature loro; oltra che gli stucchi sono lavorati con somma diligenza, ed il colorito in fresco non può essere più bello, atteso che Perino ne fu maestro perfetto, e molto valse in quello. Fecevi quattro camere, nelle quali tutte le volte sono lavorate di stucco in fresco, e scompartitevi dentro le più belle favole d'Ovidio che paiono vere; nè si può imaginare la bellezza, la copia, ed il vario e gran numero che sono per

[1] *Al n° 152 del citato libro sono due figure di giganti sopra monti di macigno, fatte a penna e seppia, che si possono credere studj per questa storia.

quelle, di figurine, fogliami, animali e grottesche fatte con grande invenzione. Similmente dall'altra banda dell'altra sala fece altre quattro camere, guidate da lui e fatte condurre da'suoi garzoni, dando loro però i disegni così degli stucchi come delle storie, figure, e grottesche, che infinito numero, chi poco e chi assai vi lavorarono: come Luzio Romano, che vi fece molte opere di grottesche e di stucchi, e molti Lombardi. Basta che non vi è stanza, che non abbia fatto qualche cosa, e non sia piena di fregiature, per fino sotto le volte, di vari componimenti pieni di puttini, maschere bizzarre, ed animali, che è uno stupore: oltre che gli studioli, le anticamere, i destri, ogni cosa è dipinto e fatto bello. Entrasi dal palazzo al giardino in una muraglia terragnola, che in tutte le stanze e fin sotto le volte ha fregiature molto ornate; e così le sale, e le camere, e le anticamere fatte dalla medesima mano. Ed in quest'opera lavorò ancora il Pordenone, come dissi nella sua Vita; e così Domenico Beccafumi sanese, rarissimo pittore, che mostrò non essere inferiore a nessuno degli altri, quantunque l'opere che sono in Siena di sua mano, siano le più eccellenti che egli abbia fatto in fra tante sue.

Ma per tornare all'opere che fece Perino, doppo quelle che egli lavorò nel palazzo del prencipe, egli fece un fregio in una stanza di casa Giannettin Doria, dentrovi femmine bellissime, e per la città fece molti lavori a molti gentiluomini in fresco e coloriti a olio, come una tavola in San Francesco[1] molto bella, con bellissimo disegno: e similmente in una chiesa dimandata Santa Maria *de Consolatione*, ad un gentiluomo di casa Baciadonne: nella qual tavola fece una Natività di Cristo, opera lodatissima, ma messa in luogo oscuro talmente, che per colpa del non aver buon lume non si può co-

[1] *In San Francesco di Castelletto. La tavola ora citata rappresentava la Beata Vergine e varj santi: non sappiamo che sorte abbia avuto.

noscer la sua perfezione;[1] e tanto più, che Perino cercò di dipignerla con una maniera oscura, onde avrebbe bisogno di gran lume: senza i disegni che e' fece della maggior parte della Eneide con le storie di Didone, che se ne fece panni d'arazzi: e similmente i begli ornamenti disegnati da lui nelle poppe delle galee, intagliati e condotti a perfezione dal Carota e dal Tasso,[2] intagliatori di legname fiorentini, i quali eccellentemente mostrarono quanto e' valessino in quell'arte. Oltre tutte queste cose, dico, fece ancora un numero grandissimo di drapperie per le galee del prencipe, ed i maggiori stendardi che si potessi fare per ornamento e bellezza di quelle. Là onde fu per le sue buone qualità tanto amato da quel prencipe, che se egli avesse atteso a servirlo, arebbe grandemente conosciuta la virtù sua.

Mentre che egli lavorò in Genova, gli venne fantasia di levar la moglie di Roma; e così comperò in Pisa una casa, piacendoli quella città, e quasi pensava, invecchiando, elegger quella per sua abitazione. Essendo dunque in quel tempo operaio del duomo di Pisa messer Antonio di Urbano,[3] il quale aveva desiderio grandissimo d'abbellir quel tempio, aveva fatto fare un principio d'ornamenti di marmo molto belli per le cappelle della chiesa, levando alcune vecchie e goffe che v'erano e senza proporzione, le quali aveva condotte di sua mano Stagio da Pietrasanta, intagliatore di marmi molto pratico e valente. E così dato principio, l'Operaio pensò di riempier dentro i detti ornamenti di tavole a olio, e fuora seguitare a fresco storie e partimenti di stucchi, e di mano de' migliori e più eccellenti maestri che egli

[1] *Non esiste più.

[2] † Di Battista del Tasso abbiamo già dato notizia nel Commentario alla Vita di Benedetto da Majano (tomo III, pag. 347), dove sono notati alcuni lavori l'intaglio per le poppe delle galere del D'Oria fatte dal Tasso nel 1539, nel 45 e nel 50. Il Carota, ossia Antonio di Marco di Giano, morì nel 1568 di 82 anni.

[3] *Antonio d'Urbano o Urbani fu Operajo del Duomo di Pisa dal 1528 al 1539.

trovasse, senza perdonare a spesa che ci fussi potuta intervenire: perchè egli aveva già dato principio alla sagrestia, e l'aveva fatta nella nicchia principale dietro all'altar maggiore, dove era finito già l'ornamento di marmo, e fatti molti quadri da Giovann'Antonio Sogliani pittore fiorentino; il resto de' quali, insieme con le tavole e cappelle che mancavano, fu poi doppo molti anni fatto finire da messer Sebastiano della Seta, operaio di quel duomo.[1] Venne in questo tempo in Pisa, tornando da Genova, Perino, e visto questo principio, per mezzo di Batista del Cervelliera, persona intendente nell'arte e maestro di legname, in prospettive ed in rimessi ingegnosissimo, fu condotto all'operaio; e discorso insieme delle cose dell'opera del duomo, fu ricerco che a un primo ornamento dentro alla porta ordinaria che s'entra, dovessi farvi una tavola (che già era finito l'ornamento); e sopra quella, una storia quando San Giorgio, ammazzando il serpente, libera la figliuola di quel re. Così fatto Perino un disegno bellissimo, che faceva in fresco un ordine di putti e d'altri ornamenti fra l'una cappella e l'altra, e nicchie con profeti e storie in più maniere, piacque tal cosa all'operaio: e così fatto il cartone d'una di quelle, cominciò a colorir quella prima dirimpetto alla porta detta di sopra; e finì sei putti, i quali sono molto bene condotti: e così doveva seguitare intorno intorno, chè certo era ornamento molto ricco e molto bello; e sarebbe riuscita tutta insieme un'opera molto onorata.[2] Ma venutagli voglia di ritornare a Genova, dove aveva preso e pratiche amorose ed altri suoi piaceri, a' quali egli era inclinato a certi tempi; nella sua partita diede una tavoletta dipinta a olio, ch'egli

[1] *Sebastiano della Seta successe all'Urbani, e fu Operajo sino al 1542.

[2] La tavola colla Madonna e varj santi, incominciata da Perino, e poi, come si legge più sotto, finita dal Sogliani, è tuttora, quantunque ritoccata, una delle più belle pitture che adornino la Primaziale pisana

aveva fatta loro, alle monache di San Maffeo, che è dentro nel munistero, fra loro.[1] Arrivato poi in Genova, dimorò in quella molti mesi, facendo per il prencipe altri lavori ancora.[2]

Dispiacque molto all'operaio di Pisa la partita sua; ma molto più il rimanere quell'opera imperfetta: onde non restava di scrivergli ogni giorno che tornasse, nè di domandarne la moglie d'esso Perino, la quale egli aveva lasciata in Pisa. Ma veduto finalmente che questa era cosa lunghissima, non rispondendo o tornando, allogò la tavola di quella cappella a Giovann'Antonio Sogliani, che la finì e la mise al suo luogo. Ritornato non molto dopo Perino in Pisa, vedendo l'opera del Sogliano, si sdegnò, nè volle altrimenti seguitare quello che aveva cominciato; dicendo non volere che le sue pitture servissino per fare ornamento ad altri maestri. Là onde si rimase per lui imperfetta quell'opera, e Giovan Antonio la seguitò, tanto che egli vi fece quattro tavole; le quali parendo poi a Sebastiano della Seta, nuovo operaio, tutte in una medesima maniera, e più tosto manco belle della prima, ne allogò a Domenico Beccafumi sanese, dopo la prova di certi quadri che egli fece intorno alla sagrestia, che son molto belli, una tavola ch'egli fece in Pisa: la quale non sodisfacendoli come i quadri primi, ne fece fare due ultime che vi mancavano a Giorgio Vasari aretino; le quali furono poste alle due porte accanto alle mura delle cantonate nella facciata dinanzi della chiesa: delle quali, insieme con le altre molte opere grandi e piccole sparse per

[1] *Sino dal 1840 questa tavoletta è stata collocata nella chiesa di detto monastero di San Maffeo o Matteo.

[2] *La dimora di Perino a Genova è importante altresì per la mutazione recata all'antica Scuola pittorica Genovese, che d'allora in poi prese a suo modello la Scuola Romana. Fra i più ragguardevoli imitatori ed allievi di Perino sono da annoverare: Lazzaro e Pantaleone Calvi, Giovanni e Luca Cambiaso, Gio. Battista Castello, il Semini, ecc.

Italia e fuora in più luoghi, non conviene che io parli altramenti; ma ne lascerò il giudizio libero a chi le ha vedute o vedrà. Dolse veramente quest'opera a Perino, avendo già fatti i disegni che erano per riuscire cosa degna di lui, e da far nominar quel tempio, oltre all'antichità sue, molto maggiormente, e da fare immortale Perino ancora.

Era a Perino nel suo dimorare tanti anni in Genova, ancora che egli ne cavasse utilità e piacere, venutagli a fastidio, ricordandosi di Roma nella felicità di Leone: e quantunque egli nella vita del cardinale Ippolito de'Medici avesse avuto lettere di servirlo, e si fusse disposto a farlo, la morte di quel signore[1] fu cagione che così presto egli non si rimpaniassi. Stando dunque le cose in questo termine, e molti suoi amici procurando il suo ritorno, ed egli infinitamente più di loro, andarono più lettere in volta, ed in ultimo una mattina gli toccò il capriccio, e senza far motto partì di Pisa, ed a Roma si condusse; dove fattosi conoscere al reverendissimo cardinale Farnese, e poi a papa Paolo, stè molti mesi che egli non fece niente: prima, perchè era trattenuto d'oggi in domane, e poi perchè gli venne male in un braccio, di sorte che egli spese parecchi centinaia di scudi, senza il disagio, innanzi che ne potesse guarire. Per il che non avendo chi lo trattenesse, fu tentato, per la poca carità della corte, partirsi molte volte. Pure il Molza e molti altri suoi amici lo confortavano ad aver pacienza, con dirgli che Roma non era più quella, e che ora ella vuole che un sia stracco ed infastidito da lei, innanzi ch'ella l'elegga ed accarezzi per suo, e massimamente chi seguita l'orme di qualche bella virtù. Comperò in questo tempo messer Pietro de'Massimi una cappella alla Trinità, dipinta la volta e le lunette con

[1] *Accaduta in Itri nel 1535.

ornamenti di stucco e così la tavola a olio da Giulio Romano e da Gio. Francesco suo cognato;[1] perchè disideroso quel gentiluomo di farla finire, dove nelle lunette erano quattro istorie a fresco di Santa Maria Maddalena, e nella tavola a olio un Cristo che appare a Maria Maddalena in forma d'ortolano, fece far prima un ornamento di legno dorato alla tavola che n'aveva un povero di stucco, e poi allogò le facciate a Perino: il quale fatto fare i ponti e la turata, mise mano, e dopo molti mesi a fine la condusse. Fecevi uno spartimento di grottesche bizzarre e belle, parte di basso rilievo e parte dipinte, e ricinse due storiette non molto grandi con un ornamento di stucchi molto vari, in ciascuna facciata la sua. Nell'una era la Probatica Piscina con quegli rattratti e malati, e l'Angelo che viene a commover l'acque; con le vedute di que'portici che scortono in prospettiva benissimo, e gli andamenti e gli abiti de'sacerdoti, fatti con una grazia molto pronta, ancora che le figure non sieno molto grandi. Nell'altra fece la resurressione di Lazero quatriduano, che si mostra nel suo riaver la vita molto ripieno della palidezza e paura della morte; ed intorno a esso sono molti che lo sciolgono, e pure assai che si maravigliano, ed altri che stupiscono; senza che la storia è adorna d'alcuni tempietti che sfuggono nel loro allontanarsi, lavorati con grandissimo amore: ed il simile sono tutte le cose d'attorno di stucco. Sonvi quattro storiettine minori, due per faccia, che mettono in mezzo quella grande; nelle quali sono in una, quando il centurione dice a Cristo che liberi con una parola il figliuolo che muore, nell'altra, quando caccia i venditori del tempio, la Trasfigurazione, ed un'altra simile. Fecevi ne'risalti de'pi-

[1] *Cioè cognato di Perino, che sposò, com'è detto sopra, la Caterina sorella di Gio. Francesco Penni.

lastri di dentro quattro figure in abito di profeti, che sono veramente nella lor bellezza quanto eglino possino essere di bontà e di proporzione, ben fatti e finiti; ed è similmente quell'opera condotta sì diligentemente, che piuttosto alle cose miniate che dipinte per la sua finezza somiglia. Vedevisi una vaghezza di colorito molto viva ed una gran pacienza usata in condurla, mostrando quel vero amore che si debbe avere all'arte: e questa opera dipinse egli tutta di sua man propria, ancor che gran parte di quegli stucchi facesse condurre co'suoi disegni a Guglielmo Milanese,[1] stato già seco a Genova e molto amato da lui, avendogli già voluto dare la sua figliuola per donna. Oggi costui, per restaurar le anticaglie di casa Farnese, è fatto frate del Piombo in luogo di Fra Bastian Viniziano. Non tacerò che in questa cappella era in una faccia una bellissima sepoltura di marmo, e sopra la cassa una femmina morta, di marmo, stata eccellentemente lavorata dal Bologna[2] scultore; e due putti ignudi dalle bande; nel volto della qual femina era il ritratto e l'effigie d'una famosissima cortigiana di Roma, che lasciò quella memoria, la quale fu levata da que'frati, che si facevano scrupolo che una sì fatta femmina fusse quivi stata riposta con tanto onore. Quest'opera, con molti disegni che egli fece, fu cagione che il reverendissimo cardinal Farnese gli cominciasse a dar provisione e servirsene in molte cose. Fu fatto levare per ordine di papa Paolo un camino ch'era nella camera del Fuoco,[3] e metterlo in quella della Segnatura, dove erano le spalliere di legno in prospettiva, fatte di

[1] *Cioè Guglielmo della Porta. I dipinti di Perino e del Fattore sono andati a male; non vi rimane se non la tavola del *Noli me tangere.*

[2] *Domenico Aimo detto il Varignana, e dalla patria, il Bologna. Vedi alla Vita di Andrea Contucci, nel tomo IV, a pag. 520, nota 1.

[3] *Così appellata, perchè vi è dipinto l'Incendio di Borgo. Nella camera della Segnatura vi è, come ognun sa, la Disputa, la Scuola di Atene, ecc.

mano di Fra Giovanni intagliatore per papa Giulio:[1] onde avendo nell'una e nell'altra camera dipinto Raffaello da Urbino, bisognò rifare tutto il basamento alle storie della camera della Segnatura, che è quella, dove è dipinto il monte Parnaso. Per il che fu dipinto da Perino un ordine finto di marmo con termini vari e festoni, maschere ed altri ornamenti; ed in certi vani, storie contraffatte di color di bronzo, che per cose in fresco sono bellissime. Nelle storie era, come di sopra, trattando i filosofi della filosofia, i teologi della teologia, ed i poeti del medesimo, tutti i fatti di coloro che erano stati periti in quelle professioni; ed ancora che egli non le conducesse tutte di sua mano, egli le ritoccava in secco di sorte, oltra il fare i cartoni del tutto finiti, che poco meno sono che s'elle fussino di sua mano: e ciò fece egli, perchè sendo infermo d'un catarro, non poteva tanta fatica. Laonde visto il papa che egli meritava e per l'età e per ogni cosa, sendosi raccomandato, gli fece una provisione di ducati venticinque il mese, che gli durò infino alla morte, con questo che avesse cura di servire il palazzo, e così casa Farnese.

Aveva scoperto già Michelagnolo Buonarroti nella cappella del papa la facciata del Giudizio, e vi mancava di sotto a dipignere il basamento, dove si aveva appiccare una spalliera d'arazzi tessuta di seta e d'oro, come i panni che parano la cappella. Onde avendo ordinato il papa che si mandasse a tessere in Fiandra, col consenso di Michelagnolo, fecero che Perino cominciò una tela dipinta della medesima grandezza, dentrovi femmine e putti e termini che tenevano festoni, molto vivi, con bizzarrissime fantasie; la quale rimase imperfetta in alcune stanze di Belvedere dopo la morte sua: opera

[1] Fra Giovanni da Verona converso Olivetano, di cui il Vasari ha fatto più volte menzione.

certo degna di lui e dell'ornamento di sì divina pittura.[1] Dopo questo, avendo fatto finire di murare Anton da Sangallo in palazzo del papa la sala grande de' re[2] dinanzi alla cappella di Sisto quarto, fece Perino nel cielo uno spartimento grande d'otto facce, e croce ed ovati nel rilievo e sfondato di quella: il che fatto, la diedero a Perino che la lavorasse di stucco e facesse quegli ornamenti più ricchi e più belli che si potesse fare nella difficultà di quell'arte. Così cominciò, e fece negli ottangoli, in cambio d'una rosa, quattro putti tondi di rilievo, che puntano i piedi al mezzo e, con le braccia girando, fanno una rosa bellissima; e nel resto dello spartimento sono tutte l'imprese di casa Farnese, e nel mezzo della volta l'arme del papa.[3] Onde veramente si può dire questa opera di stucco, di bellezza e di finezza e di difficultà aver passato quante ne fecero mai gli antichi e i moderni, e degna veramente d'un capo della religione cristiana. Così furono con disegno del medesimo fatte le finestre di vetro dal Pastorin da Siena, valente in quel mestiero; e sotto fece fare Perino le facciate per farvi le storie di sua mano in ornamenti di stucchi bellissimi, che furon poi seguitati da Daniello Ricciarelli da Volterra pittore; la quale opera,[4]

[1] Non si sa quello che ne sia avvenuto. (BOTTARI).

[2] *La sala regia, tra la cappella Paolina e la Sistina, era da prima destinata al ricevimento dei monarchi.

[3] *Al n° 133 del citato libro è disegnata di lapis l'arme di papa Paolo III dentro una ghirlanda di lauro, dalla quale si staccano otto spicchi di uno spartito ottangolare, nel mezzo ai quali sono altrettanti putti in aria, che con le spalle e le braccia sostengono la detta ghirlanda; cosicchè essi vengono a formare una rosa o ruota che dir si voglia. E questo disegno ci tiene assai in dubbio se la descrizione del Vasari sia esatta.

[4] *La Giuntina ha *la quale*, senz'altro; la Torrentina, *la quale opera*: e questa lezione, come migliore, abbiamo accolta nel nostro testo, piuttostochè correggere in *il quale*, come han fatto gli altri editori. È però da notare che nè Perino nè il Volterrano furono gli autori dei dipinti di questa sala, essendo stati eseguiti più tardi da Orazio Sammacchini, da Taddeo Zuccheri, da Marco da Siena, dal Sermoneta, dal Vasari e da altri.

se la morte non gli avesse impedito quel buono animo ch'aveva, arebbe fatto conoscere quanto i moderni avessino avuto cuore non solo in paragonare con gli antichi l'opere loro, ma forse in passarle di gran lunga. Mentre che lo stucco di questa volta si faceva, e che egli pensava a'disegni delle storie; in San Pietro di Roma, rovinandosi le mura vecchie di quella chiesa per rifar le nuove della fabbrica, pervennero i muratori a una pariete dove era una Nostra Donna ed altre pitture di man di Giotto: il che veduto Perino, che era in compagnia di messer Niccolò Acciaiuoli, dottor fiorentino e suo amicissimo, mosso l'uno e l'altro a pietà di quella pittura, non la lasciarono rovinare, anzi fatto tagliare attorno il muro, la fecero allacciare con ferri e travi, e collocarla sotto l'organo di San Piero, in un luogo dove non era nè altare nè cosa ordinata; ed innanzi che fusse rovinato il muro, che era intorno alla Madonna, Perino ritrasse Orso dell'Anguillara senator romano, il quale coronò in Campidoglio messer Francesco Petrarca, che era a'piedi di detta Madonna:[1] intorno alla quale avendosi a far certi ornamenti di stucchi e di pitture, ed insieme mettervi la memoria di un Niccolò Acciaiuoli, che già fu senator di Roma, fecene Perino i disegni e vi messe mano subito; ed aiutato da'suoi giovani e da Marcello Mantovano[2] suo creato, l'opera fu fatta con molta diligenza. Stava nel medesimo San Pietro il Sacramento, per rispetto della muraglia, molto poco ono-

[1] *Queste pitture di Giotto, già citate dal Vasari medesimo nella Vita di quell'artefice, sappiamo che furono salvate dall'Acciajuoli nel 1543, quando fu buttata a terra la vecchia Basilica Vaticana. Nel rifare l'andito di Sant'Andrea, nel 1628, queste pitture (che il Della Valle dice musaico) si scollegarono di maniera, che non fu possibile di rimetterle insieme, e non rimase in piedi altro che la iscrizione dell'Acciajuoli. Ma finalmente, nel 1728, quest'opera fu interamente restaurata per ordine di papa Benedetto XIII. Vedi la nota del Della Valle, a pag. 114 e 115 del vol. II dell'edizione senese del Vasari. Oggi tanto il lavoro di Giotto, quanto quello di Perino non sono più in essere.

[2] Cioè Marcello Venusti.

rato.[1] Laonde fatti sopra la Compagnia di quello uomini deputati, ordinarono che si facesse in mezzo la chiesa vecchia una cappella da Antonio da Sangallo, parte di spoglie di colonne di marmo antiche e parte d'altri ornamenti e di marmi e di bronzi e di stucchi, mettendo un tabernacolo in mezzo di mano di Donatello, per più ornamento: onde vi fece Perino un sopra cielo bellissimo, con[2] molte storie minute delle figure del Testamento vecchio, figurative del Sacramento. Fecevi ancora in mezzo a quella una storia un po' maggiore, dentrovi la Cena di Cristo con gli Apostoli, e sotto duoi profeti che mettono in mezzo il corpo di Cristo.[3] Fece far anco il medesimo, alla chiesa di San Giuseppo, vicino a Ripetta, da que' suoi giovani la cappella di quella chiesa, che fu poi ritocca e finita da lui: il quale fece similmente fare una cappella nella chiesa di San Bartolomeo in Isola con suoi disegni, la quale medesimamente ritoccò; ed in San Salvatore del Lauro fece dipignere all'altar maggiore alcune storie, e nella volta alcune grottesche;[4] così di fuori nella facciata una Annunziata, condotta da Girolamo Sermoneta suo creato. Così adunque, parte per non potere e parte perchè gl'incresceva, piacendoli più il disegnare che il condur l'opere, andava seguitando quel medesimo ordine che già tenne Raffaello da Urbino nell'ultimo della sua vita; il quale, quanto sia dannoso e di biasimo, ne fanno segno l'opere de' Chigi, e quelle che son condotte da altri, come ancora mostrano queste che fece condurre Perino; oltra che elle non hanno arrecato molto onore a Giulio Romano, ancora quelle

[1] *I precedenti editori han mutato, per amor del senso, il *molto* della seconda edizione in *poco*. Arbitrio che non si sarebbero preso, se avessero consultato la prima edizione, la quale dice *molto poco*: e questa lezione abbiamo adottata.

[2] *Il *con* manca nella seconda edizione, e ce lo dà la prima.

[3] *Gettate a terra le pitture di Perino, come s'è detto, vi fu edificato un nuovo tabernacolo dal Bernini, con affreschi di Pietro da Cortona.

[4] Tutte queste pitture sono perite.

che non sono fatte di sua mano: ed ancora che si faccia piacere a' prencipi per dar loro l'opere presto, e forse benefizio agli artefici che vi lavorano; se fussino i più valenti del mondo, non hanno mai quell'amore alle cose d'altri, che altri vi ha da se stesso; nè mai, per ben disegnati che siano i cartoni, s'imita appunto e propriamente, come fa la mano del primo autore; il quale vedendo andare in rovina l'opera, disperandosi, la lascia precipitare affatto: ond'è che chi ha sete d'onore, debbe far da se solo.[1] E questo lo posso io dir per prova; che avendo faticato con grande studio ne' cartoni della sala della Cancellaria nel palazzo di San Giorgio di Roma, che, per aversi a fare con gran prestezza in cento dì, vi si messe tanti pittori a colorirla, che diviarono talmente da' contorni e bontà di quelli, che feci proposito, e così ho osservato, che d'allora in qua nessuno ha messo mano in su l'opere mie. Là onde chi vuol conservare i nomi e l'opere ne faccia meno, e tutte di man sua, se e' vuol conseguire quell'intero onore, che cerca acquistare un bellissimo ingegno. Dico adunque, che Perino per le tante cure commesseli era forzato mettere molte persone in opera, ed aveva sete più di guadagno che di gloria, parendoli aver gittato via e non avanzato niente nella sua gioventù: e tanto fastidio gli dava il veder venir giovani su, che facessino, che cercava metterli sotto di sè, acciò non gli avessino a impedire il luogo.

Venendo poi l'anno 1546 Tiziano da Cador, pittor viniziano celebratissimo, per far ritratti a Roma,[2] ed

[1] *Questa opinione del Vasari troviamo confermata non solo dal considerare i dipinti eseguiti a Mantova dagli scolari di Giulio Romano, e quelli condotti a Roma dai discepoli di Raffaello; ma eziandio da recenti esperienze. Difatto, affinchè i lavori eseguiti in questa maniera non riescano disarmonici, e alterati da un far macchinale, fa d'uopo della più grande energia nel maestro, e negli scolari della più viva devozione a lui e all'arte, e di una gran virtù di sacrifizio.

[2] Tiziano era in Roma l'anno avanti, come si rileva da una lettera del Bembo de' 10 ottobre 1545, la quale è inserita nelle *Pittoriche*.

avendo prima ritratto papa Paolo, quando Sua Santità andò a Bussè;[1] e non avendo remunerazione di quello nè d'alcuni altri che aveva fatti al cardinale Farnese[2] ed a Santa Fiore,[3] da essi fu ricevuto onoratissimamente in Belvedere. Perchè levatosi una voce in corte, e poi per Roma, qualmente egli era venuto per fare istorie di sua mano nella sala de're in palazzo, dove Perino doveva farle egli, e vi si lavorava di già i stucchi; dispiacque molto questa venuta a Perino, e se ne dolse con molti amici suoi, non perchè credesse che nell'istoria Tiziano avesse a passarlo lavorando in fresco, ma perchè desiderava trattenersi con quest'opera pacificamente ed onoratamente fino alla morte; e se pur ne aveva a fare, farla senza concorrenza, bastandoli pur troppo la volta e la facciata della cappella di Michelagnolo a paragone quivi vicina. Questa suspizione fu cagione che mentre Tiziano stè in Roma, egli lo sfuggì sempre, e sempre stette di mala voglia fino alla partita sua. Essendo castellano di Castel Sant'Agnolo Tiberio Crispo, che fu poi fatto cardinale, come persona che si dilettava delle nostre arti, si messe in animo d'abbellire il castello, ed in quello rifece logge, camere e sale ed appartamenti bellissimi, per poter ricevere meglio Sua Santità quando ella vi andava. E così fatte molte stanze ed altri ornamenti con ordine e disegni di Raffaello da Montelupo, e poi in ultimo di Antonio da Sangallo, fecevi far di stucco Raffaello una loggia, ed egli vi fece l'Angelo di marmo, figura di sei braccia, posta in cima al castello sull'ultimo torrione;[4] e così fece dipigner detta loggia a Girolamo Sermoneta, ch'è quella che volta verso i

[1] Busseto, luogo tra Parma e Piacenza.

[2] Poi Paolo III. Questo bel ritratto orna la Galleria Corsini a Roma.

[3] *Guidascanio Sforza.

[4] Fu tolto quest'angelo di travertino e posto in una nicchia giù per le scale del Castello; e sotto il pontificato di Benedetto XIV vi fu sostituito quello che or vedesi di bronzo, fatto col modello del Verschaffelts.

prati; che finita, fu poi il resto delle stanze dato parte a Luzio Romano; ed in ultimo le sale ed altre camere importanti fece Perino, parte di sua mano, e parte fu fatto da altri con suoi cartoni.[1] La sala è molto vaga e bella, lavorata di stucchi e tutta piena d'istorie romane fatte da'suoi giovani, ed assai di mano di Marco da Siena discepolo di Domenico Beccafumi; ed in certe stanze sono fregiature bellissime.

Usava Perino, quando poteva avere giovani valenti, servirsene volentieri nell'opere sue, non restando per questo egli di lavorare ogni cosa meccanica. Fece molte volte i pennoni delle trombe, le bandiere del Castello, e quelle dell'armata della religione.[2] Lavorò drappelloni, sopraveste, portiere, ed ogni minima cosa dell'arte. Cominciò alcune tele per far panni d'arazzi per il prencipe Doria; e fece per il reverendissimo cardinal Farnese una cappella, e così uno scrittoio all'eccellentissima madama Margherita d'Austria. A Santa Maria del Pianto fece fare un ornamento intorno alla Madonna; e così in piazza Giudea alla Madonna pure un altro ornamento; e molte altre opere, delle quali, per esser molte, non farò al presente altra memoria, avendo egli massimamente costumato di pigliare a far ogni lavoro che gli veniva per le mani; la qual sua così fatta natura, perchè era conosciuta dagli uffiziali di palazzo, era cagione che egli aveva sempre che fare per alcuni di loro, e lo faceva volentieri per trattenersegli, onde avessero cagione di servirlo ne'pagamenti delle provisioni, ed altre sue bisogne. Avevasi, oltre ciò, acquistata Perino un'autorità, che a lui si allogavano tutti i lavori di Roma; perciocchè, oltre che parea che in un certo modo se gli dovessino, faceva alcuna volta le cose per vilissimo

[1] * Le pitture di Perino e de'suoi compagni in Castel Sant'Angelo si conservano tuttavia.

[2] * Cioè la religione gerosolimitana.

prezzo: nel che faceva a sè ed all'arte poco utile, anzi molto danno. E che ciò sia vero, se egli avesse preso a far sopra di sè la sala de're in palazzo, e lavoratovi insieme con i suoi garzoni, vi arebbe avanzato parecchi centinaia di scudi, che tutti furono de' ministri che avevano cura dell'opera e pagavano le giornate a chi vi lavorava. Là onde avendo egli preso un carico sì grande e con tante fatiche, ed essendo catarroso ed infermo, non potè sopportar tanti disagi, avendo il giorno e la notte a disegnare e sodisfare a' bisogni di palazzo, e fare, non che altro, i disegni di ricami, d'intagli a banderai, ed a tutti i capricci di molti ornamenti di Farnese e d'altri cardinali e signori. Ed in somma, avendo sempre l'animo occupatissimo, ed intorno scultori, maestri di stucchi, intagliatori di legname, sarti, ricamatori, pittori, mettitori d'oro, ed altri simili artefici, non aveva mai un'ora di riposo: e quanto di bene e contento sentiva in questa vita, era ritrovarsi talvolta con alcuni amici suoi all'osteria, la quale egli continuamente frequentò in tutti i luoghi, dove gli occorse abitare, parendoli che quella fusse la vera beatitudine, la requie del mondo, ed il riposo de' suoi travagli. Dalle fatiche adunque dell'arte e da' disordini di Venere e della bocca guastatasi la complessione, gli venne un'asima che, andandolo a poco a poco consumando, finalmente lo fece cadere nel tisico; e così una sera, parlando con un suo amico vicino a casa sua, di mal di gocciola cascò morto, d'età d'anni quarantasette. Di che si dolsero infinitamente molti artefici, come d'una gran perdita che fece veramente la pittura: e da messer Ioseffo Cincio medico di Madama, suo genero, e dalla sua donna gli fu nella Ritonda di Roma, e nella cappella di San Giuseppo, dato onorata sepoltura con questo epitaffio:

Perino Bonaccursio Vagae florentino, qui ingenio et arte singulari egregios cum pictores permultos, tum plastas facile omnes superavit, Cathe-

rina Perini[1] *coniugi, Lavinia Bonaccursia parenti, Iosephus Cincius socero charissimo et optimo fecere. Vixit ann. 46. men. 3. dies 21. Mortuus est 14. Calen. Novemb. Ann. Christ. 1547.*[2]

Rimase nel luogo di Perino Daniello Volterrano, che molto lavorò seco, e finì gli altri due profeti che sono alla cappella del Crucifisso in San Marcello; e nella Trinità ha fatto una cappella bellissima di stucchi e di pittura alla signora Elena Orsina, e molte altre opere, delle quali si farà a suo luogo memoria.

Perino dunque, come si vede per le cose dette e molte che si potrebbono dire, è stato uno de' più universali pittori de' tempi nostri, avendo aiutato gli artefici a fare eccellentemente gli stucchi, e lavorato grottesche, paesi, animali e tutte l'altre cose che può sapere un pittore; e colorito in fresco, a olio, ed a tempera:[3] onde si può dire che sia stato il padre di queste nobilissime arti, vivendo le virtù di lui in coloro che le vanno imitando in ogni effetto onorato dell'arte.[4] Sono state dopo la morte di Perino stampate molte cose ritratte dai suoi disegni: la fulminazione de' giganti fatta a Genova;[5] otto storie di San Piero, tratte dagli Atti degli Apostoli, le quali fece in disegno perchè ne fusse

[1] *Catharina Penni* dee dire, poichè era sorella di Gio. Francesco Penni detto il Fattore, come si è detto sopra.

[2] Nella prima edizione si leggono anche i seguenti versi:

Certantem cum se, te quum natura videret:
Nil mirum si te has abdidit in tenebras.
Lux tamen, atque operum decus immortale tuorum
Te illustrem efficient, hoc etiam in tumulo.

[3] Il Lomazzo fa memoria d'un'invenzione di Perino, cioè di mischiare la biacca col verdetto, la quale produce un colore simile al giallolino, e che nell' affresco fa bellissimo effetto unita col bianco secco. (*Trattato della pittura*, lib. III, cap. VII).

[4] *Le opere di Perin del Vaga ritraggono, qual più qual meno, dello stile di Raffaello; ma senza conseguirne la profondità e la bellezza. E Perino un pittore dotato di grande facilità e fecondissimo; ma la decadenza si manifesta sollecita e notabile più in lui che in Giulio Romano. (KUGLER, *Storia della Pittura*, I. 648, seconda edizione).

[5] Nel palazzo Doria descritto di sopra.

ricamato per papa Paolo terzo un piviale; e molte altre cose che si conoscono alla maniera.

Si servì Perino di molti giovani, ed insegnò le cose dell'arte a molti discepoli; ma il migliore di tutti, e quegli, di cui egli si servì più che di tutti gli altri, fu Girolamo Siciolante da Sermoneta, del quale si ragionerà a suo luogo. Similmente fu suo discepolo Marcello Mantovano,[1] il quale sotto di lui condusse in Castel Sant'Angelo all'entrata, col disegno di Perino, in una facciata una Nostra Donna con molti Santi a fresco, che fu opera molto bella: ma anco delle opere di costui si farà menzione altrove. Lasciò Perino molti disegni alla sua morte, e di sua mano e d'altri parimente; ma fra gli altri, tutta la cappella di Michelagnolo Buonarroti disegnata di mano di Leonardo Cungi [2] dal Borgo San Sepolcro, che era cosa eccellente. I quali tutti disegni con altre cose furono dagli eredi suoi venduti: e nel nostro Libro sono molte carte fatte da lui di penna, che sono molto belle.[3]

[1] Marcello Venusti mantovano fece sotto la direzione di Michelangelo la copia del Giudizio universale della Cappella Sistina, la quale riuscì bellissima e fu da lui donata al cardinale Farnese, e dipoi venne in possesso del re di Napoli. (Bottari).

[2] *E difatto, nella raccolta di disegni nella Galleria di Firenze si vedono molte carte piene di varj gruppi del Giudizio, maestrevolmente disegnati a penna, che potrebbero esser questi lodati per di mano del Cungi.

[3] *Presentemente nella raccolta suddetta, molti e di vario genere e maniera si additano come disegni di Perino, oltre quelli da noi a luogo a luogo citati.

DOMENICO BECCAFUMI

PITTORE E MAESTRO DI GETTI SANESE

(Nato nel 1486; morto nel 1551)

Quello stesso che per dono solo della natura si vide in Giotto ed in alcun altro di que' pittori, de' quali avemo infin qui ragionato, si vidde ultimamente in Domenico Beccafumi pittore sanese: perciocchè, guardando egli alcune pecore di suo padre chiamato Pacio,[1] e lavoratore di Lorenzo Beccafumi cittadin sanese, fu veduto esercitarsi da per sè, così fanciullo come era, in disegnando quando sopra le pietre, e quando in altro modo. Per che avvenne, che vedutolo un giorno il detto Lorenzo disegnare con un bastone appuntato alcune cose sopra la rena d'un piccol fiumicello, là dove guardava le sue bestiole, lo chiese al padre, disegnando servirsene per ragazzo, ed in un medesimo tempo farlo imparare. Essendo adunque questo putto, che allora era chiamato Mecherino, da Pacio suo padre conceduto a Lorenzo, fu condotto a Siena, dove esso Lorenzo gli fece per un pezzo spendere quel tempo che gli avanzava da' servigi

[1] *Domenico detto *Mecuccio*, e più comunemente *Mecarino*, fu figliuolo di Giacomo di Pace lavoratore al podere delle Cortine, presso il castello di Montaperto. Vogliono alcuni che egli sia nato nel 1482, altri, nel 1484. Ma se egli veramente visse sessantacinque anni, come dice il Vasari, e la morte sua accadde nel maggio del 1551, secondochè apparisce da scritture autentiche, bisogna riportarne la nascita al 1486.

di casa, in bottega d'un pittore suo vicino di non molto valore. Tuttavia quello che non sapeva egli, faceva imparare a Mecherino da' disegni che aveva appresso di sè di pittori eccellenti, de' quali si serviva ne' suoi bisogni, come usano di fare alcuni maestri che hanno poco peccato nel disegno. In questa maniera dunque esercitandosi, mostrò Mecherino saggio di dovere riuscire ottimo pittore. Intanto capitando in Siena Pietro Perugino,[1] allora famoso pittore, dove fece, come si è detto, due tavole, piacque molto la sua maniera a Domenico: per che messosi a studiarla ed a ritrarre quelle tavole, non andò molto che egli prese quella maniera.

Doppo, essendosi scoperta in Roma la cappella di Michelagnolo e l'opere di Raffaello da Urbino, Domenico, che non aveva maggior disiderio che d'imparare, e conosceva in Siena perder tempo, presa licenza da Lorenzo Beccafumi, dal quale si acquistò la famiglia ed il casato de' Beccafumi, se n'andò a Roma;[2] dove acconciatosi con un dipintore, che lo teneva in casa alle spese, lavorò insieme con esso lui molte opere, attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello, e degli altri eccellenti maestri, e le statue e pili antichi d'opera maravigliosa. Là onde non passò molto che egli divenne fiero nel disegnare, copioso nell'invenzioni, e molto vago coloritore. Nel quale spazio, che non passò due anni, non fece altra cosa degna di memoria che una facciata in Borgo con un'arme colorita di papa Giulio secondo.

In questo tempo essendo condotto in Siena, come si dirà a suo luogo, da uno degli Spannocchi mercante,

[1] *Pietro Perugino fu a Siena intorno al 1508 e il 1509. Vedi quel che ne abbiamo detto alla Vita di questo artefice, tomo III, a pag. 576, nota 1.

[2] *L'andata di Domenico a Roma deve cadere dopo il 1510, perchè prima di questo tempo nè Michelangelo aveva compito le pitture della volta della cappella Sistina, nè Raffaello condotto a fine qualcuna delle sue pitture nelle sale Vaticane.

Giovann'Antonio da Verzelli, pittore e giovane assai, buon pratico e molto adoperato da' gentiluomini di quella città (che fu sempre amica e fautrice di tutti i virtuosi) e particolarmente in fare ritratti di naturale, intese ciò Domenico, il quale molto desiderava di tornare alla patria. Onde tornatosene a Siena, veduto che Giovann'Antonio aveva gran fondamento nel disegno, nel quale sapeva che consiste l'eccellenza degli artefici, si mise con ogni studio, non gli bastando quello che aveva fatto in Roma, a seguitarlo, esercitandosi assai nella notomia, e nel fare ignudi, il che gli giovò tanto che in poco tempo cominciò a essere in quella città nobilissima molto stimato. Nè fu meno amato per la sua bontà e costumi, che per l'arte; perciocchè dove Giovann'Antonio era bestiale, licenzioso e fantastico, e chiamato, perchè sempre praticava e viveva con giovinetti sbarbati, il Soddoma, e per tale ben volentieri rispondeva; era dall'altro lato Domenico tutto costumato e da bene, vivendo cristianamente, e stava il più del tempo solitario: e perchè molte volte sono più stimati dagli uomini, certi che sono chiamati buon compagni e sollazzevoli, che i virtuosi e costumati; i più de'giovani sanesi seguitavano il Soddoma, celebrandolo per uomo singulare. Il qual Soddoma; perchè, come capriccioso, aveva sempre in casa, per sodisfare al popolaccio, papagalli, bertuccie, asini nani, cavalli piccoli dell'Elba, un corbo che parlava, barbari da correr palj, ed altre sì fatte cose; si aveva acquistato un nome fra il volgo, che non si diceva se non delle sue pazzie. Avendo dunque il Soddoma colorito a fresco la facciata della casa di messer Agostino Bardi,[1] fece a sua concorrenza Domenico, in quel tempo medesimo, dalla colonna della Postierla vicina al duomo, la facciata d'una casa

[1] La casa Bardi, ora Piccolomini, è dirimpetto a quella de'Borghesi presso la Postierla.

de' Borghesi, nella quale mise molto studio. Sotto il tetto fece in un fregio di chiaroscuro alcune figurine molto lodate, e negli spazi, fra tre ordini di finestre di trevertino che ha questo palagio, fece e di color di bronzo, di chiaroscuro, e colorite, molte figure di Dii antichi e d'altri, che furono più che ragionevoli; se bene fu più lodata quella del Soddoma; e l'una e l'altra di queste facciate fu condotta l'anno 1512.[1] Dopo fece Domenico in San Benedetto, luogo de' monaci di Monte Oliveto fuor della porta a Tufi, in una tavola Santa Caterina da Siena che riceve le stimmate, sotto un casamento, un San Benedetto ritto da man destra, ed a sinistra un San Ieronimo in abito di cardinale: la quale tavola, per essere di colorito molto dolce ed aver gran rilievo, fu ed è ancora molto lodata. Similmente nella predella di questa tavola fece alcune storiette a tempera con fierezza e vivacità incredibile, e con tanta facilità di disegno, che non possono aver maggior grazia, e nondimeno paiono fatte senza una fatica al mondo. Nelle quali storiette è quando alla medesima Santa Caterina l'Angelo mette in bocca parte dell'ostia consecrata dal sacerdote; in un'altra è quando Gesù Cristo la sposa; ed appresso, quando ella riceve l'abito da San Domenico, con altre storie.[2] Nella chiesa di San Martino fece il medesimo, in una tavola grande, Cristo nato et adorato dalla Vergine, da Giuseppo e da' pastori; ed a sommo alla capanna, un ballo d'Angeli bellissimo.[3] Nella quale

[1] *Pitture da gran tempo ricoperte dall'intonaco, ed invano ai nostri giorni fu tentato ritornarle alla luce.

[2] *Distrutto quel monastero, ora la tavola si vede nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena, insieme con il gradino diviso in tre tavolette. Pittura stupenda, che è da tenersi senza dubbio per il capolavoro del Beccafumi; il quale nè prima nè poi dipinse con tanta correzione di stile, sentimento d'arte, giustezza d'effetto pittorico e di rilievo sì nelle figure, come nel campo che racchiude la composizione e nel fondo, e per la perfetta intelligenza della prospettiva, nella quale, a detto del Vasari stesso, Domenico era veramente maestro eccellente.

[3] *È tuttavia nella detta chiesa, all'altare de' Marsili. Fu fatto fare da Ana-

opera, che è molto lodata dagli artefici, cominciò Domenico a far conoscere a coloro che intendevano qualche cosa, che l'opere sue erano fatte con altro fondamento che quelle del Soddoma. Dipinse poi a fresco nello Spedale grande la Madonna che visita Santa Elisabetta, in una maniera molto vaga e molto naturale:[1] e nella chiesa di Santo Spirito fece in una tavola la Nostra Donna col figliuolo in braccio che sposa la detta Santa Caterina da Siena, e dagli lati San Bernardino, San Francesco, San Girolamo, e Santa Caterina vergine e martire; e dinanzi, sopra certe scale, San Piero e San Paolo, ne' quali finse alcuni rinverberi del color de' panni nel lustro delle scale di marmo, molto artifiziosi: la quale opera, che fu fatta con molto giudizio e disegno, gli acquistò molto onore; sì come fecero ancora alcune figurine fatte nella predella della tavola, dove San Giovanni battezza Cristo; un re fa gettar in un pozzo la moglie e' figliuoli di San Gismondo; San Domenico fa ardere i libri degli eretici: Cristo fa presentar a Santa Caterina da Siena due corone, una di rose, l'altra di spine; e San Bernardino da Siena predica in sulla piazza di Siena a un popolo grandissimo.[2] Dopo, essendo allogata a Domenico per la fama di queste opere una tavola che dovea porsi nel Carmine, nella quale aveva a far un San Michele che uccidesse Lucifero, egli andò, come capriccioso, pensando a una nuova invenzione per mostrare

stasia Bichi, vedova Marsili, intorno al 1523. L'ornato marmoreo è di maestro Lorenzo Marrini, del 1522. Il bozzetto di questa tavola dalla casa Magnoni passò nella Galleria Saracini.

[1] *È nell'atrio dello Spedale, un tempo stanza d'ingresso alla cappella della Madonna del Manto; e fu fatta nel 1512. Fra gli affreschi del Beccafumi se non è il meglio conservato, è certamente di un disegno largo, e scevro più d'ogni altro dai difetti che furono propri di questo artefice nelle opere sue posteriori. Aveva dipinto ancora la volta, ma oggi non è più.

[2] *Nel 1822, dall'altare de' Saracini passò nella Galleria di questa famiglia. Il Vasari descrivendola, ha taciuto che vi sono anche le figure dei santi Fabiano e Sebastiano. Del gradino non si sa che sia stato.

la virtù ed i bei concetti dell'animo suo; e così per figurar Lucifero co'suoi seguaci cacciati per la superbia dal cielo nel più profondo a basso, cominciò una pioggia d'ignudi molto bella, ancora che, per esservisi molto affaticato dentro, ella paresse anzi confusa che no. Questa tavola, essendo rimasa imperfetta, fu portata dopo la morte di Domenico nello Spedale grande, salendo una scala che è vicina all'altare maggiore, dove ancora si vede con maraviglia, per certi scorti d'ignudi bellissimi;[1] e nel Carmine, dove dovea questa esser collocata, ne fu posta un'altra, nella qual'è finto nel più alto un Dio Padre con molti Angeli intorno, sopra le nuvole, con bellissima grazia; e nel mezzo della tavola è l'angelo Michele armato, che volando mostra aver posto nel centro della terra Lucifero; dove sono muraglie che ardono, antri rovinati, ed un lago di fuoco, con Angeli in varie attitudini ed anime nude, che in diversi atti nuotano e si cruciano in quel fuoco; il che tutto è fatto con tanta bella grazia e maniera, che pare che quell'opera maravigliosa in quelle tenebre scure sia lumeggiata da quel fuoco; onde è tenuta opera rara: e Baldassarre Peruzzi sanese, pittor eccellente, non si poteva saziare di lodarla; ed un giorno che io la vidi seco scoperta, passando per Siena, ne restai maravigliato, sì come feci ancora di cinque storiette che sono nella predella, fatte a tempera con bella e giudiziosa maniera.[2] Un'altra tavola fece Domenico alle monache d'Ognissanti della medesima città; nella qual'è di sopra Cristo in aria, che corona la Vergine glorificata, ed a basso San Gregorio, Sant'Antonio, Santa Maria Maddalena, e

[1] *Oggi sta nella gran sala della Galleria dell'Istituto di Belle Arti. È delle cose sue tirate giù di pratica e più trascurate.

[2] *Questa tavola, assai più pregevole dell'altra qui sopra descritta, sta ancora in detta chiesa nell'altare Sani. Il gradino manca, perchè fu tolto nel 1688 da Adriano Sani quando fece l'ornato di marmo all'altare.

Santa Caterina vergine e martire. Nella predella similmente sono alcune figurine fatte a tempera, molto belle.[1] In casa del signor Marcello Agostini dipinse Domenico a fresco nella volta d'una camera, che ha tre lunette per faccia e due in ciascuna testa, con un partimento di fregi che rigirono intorno intorno, alcune opere bellissime.[2] Nel mezzo della volta fa il partimento due quadri: nel primo, dove si finge che l'ornamento tenga un panno di seta, pare che si veggia tessuto in quello Scipione Affricano rendere la giovane intatta al suo marito; e nell'altro Zeusi, pittore celebratissimo, che ritrae più femmine ignude per farne la sua pittura, che s'avea da porre nel tempio di Giunone. In una delle lunette, in figurette di mezzo braccio in circa, ma bellissime, sono i due fratelli romani, che essendo nimici, per lo publico bene e giovamento della patria, divengono amici. Nell'altra che segue è Torquato che,[3] per osservare la legge, dovendo esser cavati gli occhi al figliuolo, ne fa cavare uno a lui ed uno a sè. In quella che segue è la petizione....,[4] il quale, dopo essergli state lette le sue sceleratezze fatte contro la patria e popolo romano, è fatto morire. In quella che è accanto a questa, è il popolo romano che delibera la spedizione di Scipione in Affrica. A lato a questa è, in un'altra lunetta, un sacrifizio antico, pieno di varie figure bellissime, con un tempio tirato in prospettiva che ha rilievo assai, perchè in questo era Domenico veramente eccellente maestro. Nell'ultima è Catone che si uccide, essendo sopraggiunto da alcuni cavalli, che quivi sono dipinti bellis-

[1] *Dopo la rovina di quel monastero, fu trasportata nella sagrestia della chiesa di Santo Spirito.

[2] *Esistono tuttavia questi affreschi nel detto palazzo, passato nella proprietà de' Bindi-Sergardi. Nel 1759 furono fatti restaurare al pittore Galgano Perpignani, e riparare nel 1821 dai danni sofferti pel terremoto del 1798.

[3] *Non fu Torquato, ma Zeleuco re dei Locresi.

[4] *Crediamo che invece di *petizione* si abbia a leggere *punizione* (di Cassio).

simi.[1] Ne' vani similmente delle lunette sono alcune piccole istorie molto ben finite. Onde la bontà di quest'opera fu cagione che Domenico fu da chi allora governava conosciuto per eccellente pittore, e messo a dipignere nel palazzo de'Signori la volta d'una sala, nella quale usò tutta quella diligenza, studio e fatica che si potè maggiore per mostrar la virtù sua, ed ornare quel celebre luogo della sua patria, che tanto l'onorava.

Questa sala,[2] che è lunga due quadri e larga uno, ha la sua volta non a lunette, ma a uso di schifo. Onde parendogli che così tornasse meglio, fece Domenico il partimento di pittura con fregi e cornici messe d'oro tanto bene, che senza altri ornamenti di stucchi o d'altro è tanto ben condotto e con bella grazia, che pare veramente di rilievo. In ciascuna, dunque, delle due teste di questa sala è un gran quadro con una storia, ed in ciascuna faccia ne sono due che mettono in mezzo un ottangolo; e così sono i quadri sei, e gli ottangoli due, ed in ciascuno di essi una storia. Nei canti della volta, dove è lo spigolo, è girato un tondo che piglia dell'una e dell'altra faccia per metà; e questi essendo rotti dallo spigolo della volta, fanno otto vani, in ciascuno de'quali sono figure grandi che siedono, figurate per uomini segnalati ch'hanno difesa la repubblica ed osservate le leggi. Il piano della volta nella maggiore altezza è diviso in tre parti, di maniera che fa un tondo nel mezzo sopra gli ottangoli a dirittura, e due quadri sopra i quadri delle facciate. In uno adunque degli ottangoli è

[1] Il Bottari a questo passo sottopone una lunga nota per correggere varie inesattezze, e supplire ad alcune omissioni commesse dal Vasari nella descrizione di queste pitture. Non l'abbiamo qui riferita, perchè troppo lunga, e perchè d'un'importanza secondaria; abbiamo voluto nondimeno citarla, per notizia di chi bramasse aver di esse più minuta contezza.

[2] *Le pitture della sala de'Signori, detta del Concistoro, furono allogate al Beccafumi il 5 aprile del 1529. Egli si obbligò di condurre questo lavoro nello spazio di un anno, o diciotto mesi, pel prezzo di 500 ducati. Ma non l'ebbe dato finito che nel 1535.

una femmina con alcuni fanciulli attorno, che ha un cuore in mano, per l'amore che si deve alla patria. Nell'altro è un'altra femmina con altritanti putti, fatta per la Concordia de' cittadini: e queste mettono in mezzo una Iustizia che è nel tondo, con la spada e bilancie in mano: e questa scorta al disotto in su, tanto gagliardamente, che è una maraviglia; perchè il disegno ed il colorito, che a piedi comincia oscuro, va verso le ginocchia più chiaro, e così va facendo a poco a poco di maniera verso il torso, le spalle e le braccia, che la testa si va compiendo in un splendor celeste, che fa parere che quella figura a poco a poco se ne vada in fumo; onde non è possibile imaginare, non che vedere, la più bella figura di questa, nè altra fatta con maggior giudizio ed arte, fra quante ne furono mai dipinte che scortassino al disotto in su.[1] Quanto alle storie, nella prima della testa, entrando nel salotto a man sinistra, è Marco Lepido e Fulvio Flacco censori, i quali essendo fra loro nimici, subito che furono colleghi nel magistrato della censura, a benefizio della patria deposto l'odio particolare, furono in quell'uffizio come amicissimi: e questi Domenico fece ginocchioni che si abbracciano, con molte figure attorno e con un ordine bellissimo di casamenti e tempj, tirati in prospettiva tanto bene ed ingegnosamente, che in loro si vede quanto intendesse Domenico la prospettiva. Nell'altra faccia segue in un quadro l'istoria di Postumio Tiburzio dittatore, il quale avendo lasciato alla cura dell'esercito ed in suo luogo un suo unico figliuolo, comandandogli che non dovesse altro fare che guardare gli alloggiamenti, lo fece morire per essere stato disubidiente ed avere con bella

[1] Dopo il giudizio dato dal Vasari su questa opera si può concludere col Lanzi, che « Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovrà dirsi il Coreggio dell'Italia inferiore; giacchè niuno dei moderni vi aveva prima di lui usato altrettanto ».

occasione assaltati gl'inimici, ed avutone vittoria: nella quale storia fece Domenico Postumio vecchio e raso, con la man destra sopra le scuri, e con la sinistra che mostra all'esercito il figliuolo in terra morto, in iscorto molto ben fatto; e sotto questa pittura, che è bellissima, è una iscrizione molto bene accommodata.[1] Nell'ottangolo che segue, in mezzo è Spurio Cassio, il quale il senato romano, dubitando che non si facesse re, lo fece decapitare e rovinargli le case; ed in questa, la testa che è accanto al carnefice, ed il corpo che è in terra in iscorto, sono bellissimi. Nell'altro quadro è Publio Muzio tribuno, che fece abbruciare tutti i suoi colleghi tribuni, i quali aspiravano con Spurio alla tirannide della patria; ed in questa il fuoco che arde que' corpi è benissimo fatto, e con molto artifizio. Nell'altra testa del salotto in un altro quadro è Codro Ateniese, il quale, avendo detto l'oracolo che la vittoria sarebbe da quella parte, della quale il re sarebbe dagl'inimici morto; deposte le vesti sue, entrò sconosciuto fra gli nemici e si fece uccidere, dando a'suoi con la propria morte la vittoria. Domenico dipinse costui a sedere, ed i suoi baroni a lui d'intorno, mentre si spoglia appresso a un tempio tondo bellissimo; e nel lontano della storia si vede quando egli è morto, col suo nome sotto in un epitaffio. Voltandosi poi all'altra facciata lunga, dirimpetto a'due quadri che mettono in mezzo l'ottangolo; nella prima storia è Seleuco[2] prencipe, il quale fece cavare un occhio a sè ed un al figliuolo, per non violar le leggi: dove molti gli stanno intorno pregando che non voglia essere crudele contra di sè e del figliuolo; e nel lontano è il suo figliuolo che fa violenza a una giovane,

[1] *Questa ed ogni altra iscrizione non sono più in essere, e da qualche secolo. Forse furono cancellate, quando si appesero alle pareti i ritratti de' cardinali e papi senesi, ed altri quadri.

[2] † Diceva con errore manifesto *Solerzio*, che abbiamo corretto in *Seleuco*

e sotto vi è il suo nome in uno epitaffio. Nell'ottangolo che è accanto a questo quadro, è la storia di Marco Manilio fatto precipitare dal Campidoglio; la figura del Marco è un giovane gettato da alcuni ballatoi, fatta in uno scorto con la testa all'ingiù tanto bene, che par viva; come anco paiono alcune figure che sono a basso. Nell'altro quadro è Spurio Melio, che fu dell'ordine de'cavalieri, il quale fu ucciso da Servilio tribuno, per avere sospettato il popolo che si facesse tiranno della patria; il quale Servilio sedendo con molti attorno, uno ch'è nel mezzo, mostra Spurio in terra morto, in una figura fatta con molta arte. Ne' tondi poi, che sono ne' cantoni, dove sono le otto figure, sono molti uomini stati rarissimi per aver difesa la patria. Nella parte principale è il famosissimo Fabio Massimo a sedere ed armato. Dall'altro lato è Speusippo duca de'Tegieti; il quale, volendogli persuader un amico che si levasse dinanzi un suo avversario ed emulo, rispose non volere, da particolar interesse spinto, privare la patria d'un sì fatto cittadino. Nel tondo, che è nell'altro canto che segue, è da una parte Celio pretore, che per avere combattuto contra il consiglio e volere degli Aruspici, ancor che vincesse ed avesse la vittoria, fu dal Senato punito; ed a lato gli siede Trasibulo che, accompagnato da alcuni amici, uccise valorosamente trenta tiranni per liberar la patria: e questi è un vecchio raso con i capegli bianchi, il quale ha sotto il suo nome, sì come hanno anco tutti gli altri. Dall'altra parte, nel cantone di sotto, in un tondo è Genuzio Cippo pretore, al quale, essendosi posto in testa un uccello prodigiosamente con l'ali in forma di corna, fu risposto dall'oracolo che sarebbe re della sua patria; onde egli elesse, essendo già vecchio, d'andare in esilio per non soggiogarla: e perciò fece a costui Domenico uno uccello in capo. Appresso a costui siede Caronda, il quale, essendo tornato di villa,

ed in un subito andato in senato senza disarmarsi, contra una legge che voleva che fusse ucciso chi entrasse in senato con arme, uccise se stesso, accortosi dell'errore. Nell'ultimo tondo dall'altra parte è Damone e Pitia, la singolar amicizia de'quali è notissima; e con loro è Dionisio tiranno di Sicilia: ed allato a questi siede Bruto che per zelo della patria condannò a morte due suoi figliuoli, perchè cercavano di far tornare alla patria i Tarquini.

Quest'opera adunque, veramente singolare, fece conoscere a'Sanesi la virtù e valore di Domenico, il quale mostrò in tutte le sue azioni arte, giudizio ed ingegno bellissimo. Aspettandosi, la prima volta che venne in Italia l'imperator Carlo V, che andasse a Siena, per averne dato intenzione agli ambasciadori di quella repubblica, fra l'altre cose che si fecero magnifiche e grandissime per ricevere un sì grande imperatore, fece Domenico un cavallo di tondo rilievo di braccia otto, tutto di carta pesta e voto dentro; il peso del qual cavallo era retto da un'armadura di ferro, e sopra esso era la statua di esso imperador armato all'antica con lo stocco in mano; e sotto aveva tre figure grandi, come vinte da lui, le quali anche sostenevano parte del peso, essendo il cavallo in atto di saltare e con le gambe dinanzi alte in aria; e le dette tre figure rappresentavano tre provincie state da esso imperador domate e vinte. Nella quale opera mostrò Domenico non intendersi meno della scultura, che si facesse della pittura: a che si aggiugne che tutta quest'opera aveva messa sopra un castel di legname alto quattro braccia, con un ordine di ruote sotto, le quali mosse da uomini dentro, erano fatte camminare: et il disegno di Domenico era, che questo cavallo nell'entrata di Sua Maestà, essendo fatto andare come s'è detto, l'accompagnasse dalla porta[1] in-

[1] *Cioè dalla Porta Nuova o Romana, per la quale dovea entrare in città l'Imperatore.

fino al palazzo de' Signori, e poi si fermasse in sul mezzo della piazza. Questo cavallo essendo stato condotto da Domenico a fine, che non gli mancava se non esser messo d'oro, si restò a quel modo; perchè Sua Maestà per allora non andò altrimenti a Siena, ma coronatasi in Bologna, si partì d'Italia; e l'opera rimase imperfetta. Ma nondimeno fu conosciuta la virtù ed ingegno di Domenico, e molto lodata da ognuno l'eccellenza e grandezza di quella macchina, la quale stette nell'Opera del duomo da questo tempo insino a che tornando Sua Maestà dall'impresa d'Affrica ,vittoriosa, passò a Messina e dipoi a Napoli, Roma, e finalmente a Siena, nel qual tempo fu la detta opera di Domenico messa in sulla piazza del duomo con molta sua lode.[1]

Spargendosi dunque la fama della virtù di Domenico, il prencipe Doria, che era con la corte, veduto che ebbe tutte l'opere che in Siena erano di sua mano, lo ricercò che andasse a lavorare a Genova nel suo palazzo, dove avevano lavorato Perino del Vaga, Giovann'Antonio da Pordenone, e Girolamo da Trevisi; ma non potè Domenico prometter a quel signore d'andare a servirlo allora, ma sibbene altra volta,[2] per avere in quel tempo messo mano a finir nel duomo una parte del pavimento di marmo, che già Duccio pittor sanese aveva con nuova maniera di lavoro cominciato: e perchè già erano le figure e storie in gran parte disegnate in sul marmo, ed incavati i dintorni con lo scarpello e ripieni di mistura nera con ornamenti di marmi colorati attorno, e parimente i campi delle figure; vidde con bel giudizio Domenico che si potea molto quell'opera migliorare. Perchè presi marmi bigi, acciò facessino nel mezzo del-

[1] *La venuta in Siena di Carlo V fu ai 23 d'aprile del 1536. Ebbe Domenico non solo per la fattura della statua equestre dell'Imperatore, ma anche per aver dipinto l'arco trionfale eretto alla Porta Nuova, 70 scudi d'oro.

[2] *Pare che andasse a Genova, e dipingesse pel Doria intorno al 1541.

l'ombre accostate al chiaro del marmo bianco, e profilate con lo scarpello, trovò che in questo modo col marmo bianco e bigio si potevano fare cose di pietra a uso di chiaroscuro perfettamente.[1] Fattone dunque saggio, gli riuscì l'opera tanto bene, e per l'invenzione e per lo disegno fondato, e copia di figure, che egli a questo modo diede principio al più bello ed al più grande e magnifico pavimento che mai fusse stato fatto, e ne condusse a poco a poco, mentre che visse, una gran parte.[2] D'intorno all'altare maggiore fece una fregiatura di quadri, nella quale, per seguire l'ordine delle storie state cominciate da Duccio, fece istorie del Genesi, cioè Adamo ed Eva che sono cacciati del paradiso e lavorano la terra, il sacrifizio d'Abel, e quello di Melchisedech;[3] e dinanzi all'altare è in una storia grande Abraam, che vuole sacrificare Isaac; e questa ha intorno una fregiatura di mezze figure, le quali portando vari animali mostrano d'andare a sacrificare.[4] Scendendo gli scalini, si truova un altro quadro grande che accompagna quel di sopra; nel quale Domenico fece Moisè che riceve da Dio le leggi sopra il monte Sinai, e da basso è quando, trovato il popolo che adorava il vitello dell'oro, si adira e rompe le tavole, nelle quali era scritta essa legge.

[1] *Il Vasari sbaglia quando afferma che Domenico mettesse mano in quel tempo al lavoro del pavimento del Duomo, del quale i primi ricordi sono del 1517. Rispetto poi all'essere stato Duccio l'inventore di questo modo di lavoro, vedi quel che ne abbiamo detto alla Vita di esso artefice (tom. I, pag. 654, nota 1).

[2] † Fece il Beccafumi per modello dello spazzo del Duomo di Siena un quadro di tarsia di legname, nel quale era ritratta eccellentemente la storia della Conversione di San Paolo con contorni e tratteggiamenti neri, con ombre e mezze tinte di tavole commesse di colore oscuro, nello stesso modo che si vede nello spazzo suddetto. Questo quadro nel 1640 era in casa de'conti d'Elci in Siena. (Vedi una lettera del Gallaccini nelle *Pittoriche* (vol. I, p. 430, ediz. Silvestri).

[3] *La storia del Sacrifizio di Abele e quella di Melchisedech furono disegnate nel 1544.

[4] *La storia e il fregio furono disegnati nel 1546. Nel 1586. Andrea Andreani, mantovano, intagliò in legno, in tre tavole, il Sacrifizio d'Abramo e la Eva; Ugo da Carpi, l'Abele. Un tal Gabuggiani fiorentino poi le rintagliò in rame e in forma più piccola, per commissione dell'abate Lelio Cosatti senese.

A traverso della chiesa, dirimpetto al pergamo, sotto questa storia, è un fregio di figure in gran numero, il quale è composto con tanta grazia e disegno, che più non si può dire: ed in questo è Moisè, il quale, percotendo la pietra nel deserto, ne fa scaturire l'acqua, e dà bere al popolo assetato;[1] dove Domenico fece, per la lunghezza di tutto il fregio disteso, l'acqua del fiume, della quale in diversi modi bee il popolo con tanta e vivezza e vaghezza, che non è quasi possibile imaginarsi le più vaghe leggiadrie e belle e graziose attitudini di figure, che sono in questa storia: chi si china a bere in terra, chi s'inginocchia dinanzi al sasso che versa l'acqua, chi ne attigne con vasi, e chi con tazze, ed altri finalmente bee con mano. Vi sono, oltre ciò, alcuni che conducono animali a bere, con molta letizia di quel popolo. Ma fra l'altre cose vi è maraviglioso un putto, il quale preso un cagnolo per la testa e pel collo, lo tuffa col muso nell'acqua perchè bea; e quello poi, avendo bevuto, scrolla la testa tanto bene per non voler più bere, che par vivo. Ed insomma, questa fregiatura è tanto bella che, per cosa in questo genere, non può esser fatta con più artifizio, atteso che l'ombre e gli sbattimenti che hanno queste figure, sono piuttosto maravigliosi che belli: ed ancora che tutta quest'opera, per la stravaganza del lavoro sia bellissima, questa parte è tenuta la migliore e più bella. Sotto la cupola è poi un partimento esagono, che è partito in sette esagoni e sei rombi; de' quali esagoni ne finì quattro Domenico, innanzi che morisse, facendovi dentro le storie e sagrifizi d'Elia:[2] e tutto con molto suo commodo, perchè quest'opera fu lo studio ed il passatempo di Domenico; nè mai la dismesse del tutto per altri suoi lavori.

[1] *Fece il cartone di questa storia, col fregio suo, circa al 1525.

[2] *Questi disegni furono fatti nel 1521 e 1522. Di quest'opera del pavimento, l'Istituto delle Belle Arti di Siena conserva sette dei grandi cartoni originali, e

Mentre dunque che lavorava quando in quella e quando altrove, fece in San Francesco, a man ritta entrando in chiesa, una tavola grande a olio, dentrovi Cristo che scende glorioso al limbo a trarne i santi Padri; dove fra molti nudi è un'Eva bellissima; ed un ladrone, che è dietro a Cristo con la croce, è figura molto ben condotta; e la grotta del limbo e i demoni e'fuochi di quel luogo sono bizzarri affatto.[1] E perchè aveva Domenico oppenione che le cose colorite a tempera si mantenessino meglio che quelle colorite a olio, dicendo che gli pareva che più fussero invecchiate le cose di Luca da Cortona, de'Pollaiuoli, e degli altri maestri, che in quel tempo lavorarono a olio, che quelle di Fra Giovanni, di Fra Filippo, di Benozzo, e degli altri che colorirono a tempera inanzi a questi; per questo, dico, si risolvè, avendo a fare una tavola per la Compagnia di San Bernardino in su la piazza di San Francesco, di farla a tempera; e così la condusse eccellentemente, facendovi dentro la Nostra Donna con molti Santi. Nella predella, la quale fece similmente a tempera, ed è bellissima, fece San Francesco che riceve le stimmate, e Sant'Antonio da Padova, che per convertire alcuni eretici fa il miracolo dell'asino che s'inchina alla sacratissima ostia, e San Bernardino da Siena che predica al popolo della sua città in sulla piazza de' Signori. Fece similmente nelle faccie di questa Compagnia due storie in fresco della Nostra Donna, a concorrenza d'alcune altre che nel me-

sono i seguenti: Mosè sul monte Sinai; Mosè che distrugge il vitello d'oro; l'uccisione degli adoratori del vitello d'oro; Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe; il patto fra Elia ed Acabbo; Mosè che spezza le tavole della legge; un'arme sostenuta da due putti.

[1] *È sempre al suo posto; e fu intagliata in rame più volte da varj. Nella raccolta dei disegni della Galleria fiorentina, ne abbiamo due di questa tavola. L'uno è al n° 13 della cartella 37, tra'disegni del Cigoli, fatto a penna e macchiato di seppia. L'altro, assai più condotto del primo, fatto a penna con lumi di biacca, si trova al n° 44 della cartella 92, che contiene per la più parte disegni del Beccafumi.

desimo luogo avea fatte il Soddoma. In una fece la Visitazione di Santa Elisabetta, e nell'altra il Transito della Madonna con gli Apostoli intorno; l'una e l'altra delle quali è molto lodata.[1]

Finalmente, dopo essere stato molto aspettato a Genova dal prencipe Doria, vi si condusse Domenico, ma con gran fatica, come quello che era avvezzo a una sua vita riposata, e si contentava di quel tanto che il suo bisogno chiedeva senza più; oltre che non era molto avvezzo a far viaggi, perciocchè avendosi murata una casetta in Siena, ed avendo fuor della porta a Camollia[2] un miglio una sua vigna, la quale per suo passatempo facea fare a sua mano, e vi andava spesso; non si era già un pezzo molto discostato da Siena. Arrivato dunque a Genova, vi fece una storia a canto a quella del Pordenone; nella quale si portò molto bene, ma non però di maniera, che ella si possa fra le sue cose migliori annoverare.[3] Ma perchè non gli piacevano i modi della corte, ed era avvezzo a viver libero, non stette in quel luogo molto contento, anzi pareva in un certo modo stordito. Perchè, venuto a fine di quell'opera, chiese licenza al prencipe, e si partì per tornarsene a casa; e passando da Pisa per vedere quella città, dato nelle mani a Batista del Cervelliera, gli furono mostrate tutte le

[1] *Mecherino, in compagnia del Sodoma e di Girolamo del Pacchia, fece i due affreschi dello Sposalizio e del Transito di Maria Vergine, e dielli compiti nel 1518. Ma l'affresco della Visitazione è certamente del Sodoma che lo compì nel 1537.

[2] † La casa che appartenne al Beccafumi esiste ancora nella via detta de'Maestri nel Terzo di Città. Comprolla ai 30 di giugno 1545 da Fabio di Bartolommeo del Bambo Vieri pel prezzo di 245 fiorini.

[3] † La storia cominciata dal Pordenone era quella di Giasone che muove alla conquista del Vello d'oro. Mecherino, continuandola, vi fece Giasone che uscendo dal tempio s'incontra con Medea e le obbliga con giuramento la propria fede. Di queste pitture del Pordenone e del Beccafumi oggi non rimangono che pochissimi avanzi. Di quelle di Girolamo da Trevigi non v'è più traccia. (Vedi nel vol. X degli *Atti della Società Ligure di Storia patria* la monografia de' signori Merli e Belgrano, *Il Palazzo del principe d' Oria a Fassolo in Genova*).

cose più notabili della città, e particularmente le tavole del Sogliano, ed i quadri che sono nella nicchia del duomo dietro all'altare maggiore. Intanto Sebastiano della Seta operaio del duomo, avendo inteso dal Cervelliera le qualità e virtù di Domenico, disideroso di finire quell'opera, stata tenuta in lungo da Giovan Antonio Sogliani, allogò due quadri della detta nicchia a Domenico, acciò gli lavorasse a Siena, e di là gli mandasse fatti a Pisa; e così fu fatto. In uno è Moisè che trovato il popolo avere sacrificato al vitel d'oro, rompe le tavole; ed in questo fece Domenico alcuni nudi, che sono figure bellissime: e nell'altro è lo stesso Moisè, e la terra che si apre ed inghiottisce una parte del popolo, ed in questo anco sono alcuni ignudi morti da certi lampi di fuoco, che sono mirabili. Questi quadri condotti a Pisa furono cagione che Domenico fece in quattro quadri dinanzi a questa nicchia, cioè due per banda, i quattro Evangelisti, che furono quattro figure molto belle.[1] Onde Sebastiano della Seta, che vedeva d'esser servito presto e bene, fece fare dopo questi a Domenico la tavola d'una delle cappelle del duomo, avendone infino allora fatte quattro il Sogliano. Fermatosi dunque Domenico in Pisa, fece nella detta tavola la Nostra Donna in aria col putto in collo, sopra certe nuvole rette da alcuni putti, e da basso molti Santi e Sante assai bene condotti, ma non però con quella perfezione che furono i sopradetti quadri.[2] Ma egli scusandosi di ciò con molti amici, e particolarmente una volta con Giorgio Vasari, diceva, che come era fuori dell'aria di Siena e di certe sue commodità, non gli pareva saper far alcuna cosa.

[1] I quattro Evangelisti, e le due storie or'ora nominate, si conservano tuttavia nella Primaziale pisana.

[2] *Sebastiano della Seta fu Operajo della Primaziale di Pisa dal 1539 al 1542. Intorno ai dipinti dal Beccafumi condotti per questa chiesa abbiamo da produrre i documenti che seguono: « Domenico d'Jacopo di Pace da Siena pittore deve avere, nel 22 giugno 1538, L. 350, e sono per un quadro e dipintura d'esso,

Tornatosene dunque a casa, con proposito di non volersene più, per andar a lavorar altrove, partire; fece in una tavola a olio per le monache di San Paolo vicine a San Marco la Natività di Nostra Donna con alcune balie, e Sant'Anna in un letto che scorta, finto dentro a una porta; e una donna in uno scuro che, asciugando panni, non ha altro lume che quello che le fa lo splendor del fuoco. Nella predella, che è vaghissima, sono tre storie a tempera: essa Vergine presentata al tempio, lo Sposalizio, e l'Adorazione de' Magi.[1] Nella Mercanzia, tribunale in quella città, hanno gli uffiziali una tavoletta, la quale, dicono, fu fatta da Domenico, quando era giovane, che è bellissima. Dentro vi è un San Paolo in mezzo che siede, e dagli lati la sua conversione, in uno, di figure piccole; e nell' altro, quando fu decapitato.[2] Finalmente fu data a dipignere a Domenico la nicchia grande del duomo, ch'è in testa dietro all'altare maggiore; nella quale egli primieramente fece tutto di sua mano l'ornamento di stucco con fogliami e figure, e due vittorie ne' vani del semicircolo: il quale ornamento fu in vero opera ricchissima e bella. Nel mezzo poi fece di pittura a fresco l'ascendere di Cristo in cielo; e dalla cornice in giù fece tre quadri divisi da colonne di rilievo e dipinte in prospettiva. In quel di mezzo, che ha un arco sopra in prospettiva, è la Nostra Donna, San Piero, e San Giovanni; e dalle bande ne' due vani, dieci Apostoli, cinque per banda, in varie attitudini, che guar-

nel quale ha fatto la storia del vitello d'oro. — Adì 27 febbrajo 1538. L. 350, e sono per un quadro e dipintura d'esso, nel quale ha fatto, quando Datan ed Abiron sprofondarono. — Adì primo di luglio 1539. L. 400, e sono per valuta di dipintura di due quadri, nei quali sono san Giovanni Evangelista e santo Luca. — Adì 24 dicembre 1539, L. 400, sono per due quadri, san Marco e san Matteo ». (Arch. dell'Op. del Duomo di Pisa. Lib. Debitori e Creditori, an. 1532-1541, c. 101).

[1] Adorna presentemente l'Istituto di Belle Arti. — *Ma la predella manca.

[2] Nella chiesa plebana battesimale di San Giovan Battista vedesi una tavola del Beccafumi coi santi Pietro e Paolo, quivi trasferita dalla Cura della Mercanzia. — *Si crede che la dipingesse nel 1515.

dano Cristo ascendere in cielo, e sopra ciascuno de' due quadri degli Apostoli è un Angelo in iscorto, fatti per que' due che dopo l'Ascensione dissono ch' egli era salito in cielo. Quest' opera certo è mirabile, ma più sarebbe ancora se Domenico avesse dato bell' aria alle teste; là dove hanno una certa aria non molto piacevole, perciocchè pare che in vecchiezza e' pigliasse un' ariaccia di volti spaventata, e non molto vaga.[1] Quest' opera, dico, se avesse avuto bellezza nelle teste, sarebbe tanto bella, che non si potrebbe veder meglio. Nella qual' aria delle teste prevalse il Soddoma a Domenico, al giudizio de' Sanesi; perciocchè il Soddoma le faceva molto più bello, se bene quelle di Domenico avevano piu disegno e più forza. E nel vero, la maniera delle teste in queste nostre arti importa assai, ed il farle che abbiano bell' aria e buona grazia, ha molti maestri scampati dal biasimo che arebbono avuto per lo restante dell' opera.

Fu questa di pittura l'ultima opera che facesse Domenico, il quale in ultimo entrato in capriccio di fare di rilievo, cominciò a dare opera al fondere de' bronzi; e tanto adoperò, che condusse, ma con estrema fatica, a sei colonne del duomo le più vicine all' altar maggiore, sei Angeli di bronzo tondi poco minori del vivo, i quali tengono, per posamento d'un candeliere che tiene un lume, alcune tazze ovvero bacinette; e sono molto belli: e negli ultimi si portò di maniera, che ne fu sommamente lodato.[2] Perchè cresciutogli l'animo, diede principio a fare i dodici Apostoli per mettergli alle colonne

[1] *Queste pitture, fatte nel 1544, patirono grandemente pel terremoto del 1798. Francesco Mazzuoli, che nel 1812 le restaurò, vi colorì la SS. Triade in luogo del Cristo che ascende in cielo; e dove eran dipinti Maria Vergine, san Pietro, e san Giovanni, fu posta la tela dell'Assunta di Bartolommeo Cesi, che era alla Certosa di Maggiano nel suburbio di Siena.

[2] *Cominciolli nel 1548. Essi sono otto e non sei. Vero è che i posamenti de' due primi presso l'altar maggiore furono fatti da Giacomo Cozzarelli, e gettati da Carlo Galletti e da Giovan Andrea suo figliuolo.

di sotto, dove ne sono ora alcuni di marmo, vecchi e di cattiva maniera.[1] Ma non seguitò, perchè non visse poi molto: e perchè era quest'uomo capricciosissimo, e gli riusciva ogni cosa, intagliò da sè stampe di legno per far carte di chiaroscuro; e se ne veggiono fuori due Apostoli fatti eccellentemente,[2] uno de' quali n'avemo nel nostro Libro de' disegni, con alcune carte di sua mano disegnate divinamente. Intagliò similmente col bulino stampe di rame, e stampò con acquaforte alcune storiette molto capricciose d'archimia;[3] dove Giove e gli altri Dei volendo congelare Mercurio, lo mettono in un crogiuolo legato, e facendogli fuoco attorno Vulcano e Plutone, quando pensarono che dovesse fermarsi, Mercurio volò via e se n'andò in fumo. Fece Domenico, oltre alle sopradette, molte altre opere di non molta importanza, come quadri di Nostre Donne, ed altre cose simili da camera; come una Nostra Donna che è in casa il cavalier Donati, ed un quadro a tempera, dove Giove si converte in pioggia d'oro, e piove in grembo a Danae. Piero Catanei[4] similmente ha di mano del medesimo, in un tondo a olio, una Vergine bellissima. Dipinse anche per la Fraternita di Santa Lucia una bellissima bara;[5] e parimente un'altra per quella di Santo Antonio.[6] Nè

[1] * Vecchi sì, ma non di *cattiva maniera*. A' primi del secolo scorso furono tolti e collocati sul tetto di fianco del Duomo. In luogo loro sono altre statue di apostoli, scolpite da Giuseppe Mazzuoli, le quali sono davvero di cattiva maniera.

[2] Il Bottari assicura di averne veduti sei, e suppone che Mecherino possa averli intagliati tutti e dodici.

[3] Sono intagliate in legno e non all'acquaforte. L'ab. Zani nega aver Mecherino inciso in legno, ma forse volle dire in rame.

[4] * Questi è Pietro di Giacomo Cataneo, architetto e matematico di valore. Era egli fratello di Caterina sposata al Beccafumi nel 1533. Scrisse un *Trattato di Architettura*, stampato in Venezia dall'Aldo nel 1554, e poi nel 1567 con l'aggiunta di altri quattro libri. Stampò nel 1567, presso il Griffio, *Le Pratiche delle due prime matematiche*. Morì in Siena nel 1569.

[5] * Questo cataletto, che era già finito di dipingere nel 1522, ebbelo poi il granduca Ferdinando II nel 1624, il quale, oltre buona somma di denaro dato alla Compagnia, fece ancora dipingere per quella a Rutilio Manetti.

[6] * Fecela nel 1540 per il prezzo di 210 lire. Delle quattro tavolette che la

si maravigli niuno, che io faccia menzione di sì fatte opere, perciocchè sono veramente belle a maraviglia, come sa chiunque l'ha vedute. Finalmente pervenuto all'età di sessantacinque anni, s'affrettò il fine della vita con l'affaticarsi tutto solo il giorno e la notte intorno a' getti di metallo, ed a rinettar da sè, senza volere aiuto niuno. Morì, dunque, a dì 18 di maggio 1549;[1] e da Giuliano orefice,[2] suo amicissimo, fu fatto sepellire nel duomo, dove avea tante e sì rare opere lavorato; e fu portato alla sepoltura da tutti gli artefici della sua città, la quale allora conobbe il grandissimo danno che riceveva nella perdita di Domenico, ed oggi lo conosce più che mai, ammirando l'opere sue. Fu Domenico persona costumata e da bene, temente Dio, e studioso della sua arte, ma solitario oltremodo. Onde meritò da' suoi Sanesi che sempre hanno con molta loro lode atteso a' belli studi, ed alle poesie, essere con versi e volgari e latini onoratamente celebrato.

componevano, due sono al presente appese in chiesa, e due nella prima stanza della Confraternita della Misericordia, la quale ha il suo oratorio dove era la Compagnia di Sant'Antonio.

[1] *Morì certamente nel maggio del 1551, secondo una partita di pagamento di quest'anno, registrata nel bilancio A, Creditori e Debitori, a pag. 252 (Archivio dell'Opera del Duomo di Siena), la quale dice: « *1551. E addì XV di maggio lire quarantotto porto chontanti Mariano nostro fattore, Adriano suo figliuolo* (cioè di Domenico) *disse per la sepoltura di esso Domenico* ».

[2] *Giuliano di Niccolò Morelli, di soprannome *Barba.* Ebbe per moglie una Savina di Francesco, la quale gli partorì Maddalena sposata a Vittorio Focari, da cui nacque Batista che maritata ad Eugenio Vanni fu madre di Francesco Vanni pittore (n. 1563 † 1610). Poi, mortole il marito, passò alle seconde nozze con Arcangelo Salimbeni pittore († 1580), a cui partorì Ventura Salimbeni, pittore anch'esso (n. 1567 † 1623). Giuliano nel 1537 lavorò alcuni vasi d'argento per il Concistoro, e un anno dopo aveva lite per una figura di San Paolo da lui condotta di metallo. Fece testamento nel 1570, nel qual anno pare che morisse. Il Vasari ne parla anche nella Vita di Agnolo Gaddi.

ALBERETTO
DEL
BECCAFUMI
PACE
GIACOMO lavoratore di terra
DOMENICO
n. 1486 † 1551
mogli
1. Andreoccia ......
2. Caterina di Giacomo Catanei
Polifile
n. 1537
monaca Gesuata
col nome
di suor Cecilia
ADRIANO
n. 1523 † 1588
moglie
(1576)
Cassandra di Francesco
ERSILIA
n. 1536 † 1591
mariti
1. Gio. Batt. Mattioli
2. Gio. Francesco Rossi

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI DOMENICO BECCAFUMI

1481. Nasce alle Cortine, podere di Lorenzo Beccafumi, da Giacomo di Pace, lavoratore di terra.

1510 (?) Va a Roma.

1512. Dipinge la facciata del palazzo Borghesi di Postierla.

1512. Fa per la chiesa dello Spedale di Santa Maria della Scala la tavola della Trinità, ora nell' Istituto delle Belle Arti.

1513. Dipinge a fresco la volta, e figura la Visitazione in una delle pareti dell'atrio della cappella della Madonna del Manto allo Spedale suddetto, ora ingresso principale di esso.

1515. La tavola del San Paolo per la Mercanzia.

1515, 11 d'agosto. Stima, in compagnia di maestro Giovanni, la pittura fatta da Girolamo di Benvenuto per la Fraternita di Santa Maria in Portico, ossia di Fontegiusta.

1517. Comincia i disegni per le storie del pavimento del Duomo.

1518. Finisce nell' oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino le storie dello Sposalizio e del Transito di Maria Vergine.

1518. Fa il cartone dipinto della storia che andava nel pavimento suddetto sotto la cupola.

1519. (20?) Dipinge a Francesco Petrucci.

1521. Cartoni delle tre storie d' Elia e del re Acab nel pavimento del Duomo senese.

1522. Compisce il cataletto della Compagnia di Santa Lucia.

1522. Fa i cartoni dell' ultimo tondo della storia d' Elia e di Acab re, quando sacrificano; e di tre mandorle con certe figure, e disegna un fregio.

1522. Stima, in compagnia di Giovanni di Bartolommeo, la tavola dell'altar maggiore della Pieve di San Giovanni, fatta da Andrea e Raffaello figliuoli di Giovan Tommaso Piccinelli da Brescia, detti i *Brescianini*.

1523. Nascegli da donna Andreoccia, sua prima moglie, Adriano.

1523 (?) Dipinge per Anastasia Marsilj una tavola in San Martino con la Natività di Gesù Cristo.

1525. Disegna nel pavimento del Duomo il fregio della storia di Mosè che fa scaturire l'acqua dalla pietra.

1527, 4 di settembre. Fa istanza al Concistoro per esser pagato delle pitture fatte a Francesco Petrucci.

1528. Loda, in compagnia di Salvadore di Filippo, pittore, sopra una pittura di Giacomo Pacchiarotti in Santa Maria di Tressa.

1529, 5 d'aprile. Gli è allogata la pittura della sala del Concistoro.

1530, 11 di febbrajo. Stima, in compagnia di Bartolommeo di David, pittore, la tavola della cappella della Concezione in San Martino, fatta da Giovanni di Lorenzo.

1533, 27 di settembre. Sposa Caterina di Giacomo Catanei.

1535. Finisce le pitture della sala del Concistoro.

1536. Insieme con Anton Maria Lari, detto il *Tozzo*, pittore ed architetto, fa l'architettura d'un arco trionfale e lo dipinge per la venuta in Siena di Carlo V imperatore: e finisce la figura equestre di esso imperatore.

1537. Compisce la tavola dell'altare dell'oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino di Siena.

1539. Comincia la pittura della nicchia dietro l'altar maggiore del Duomo di Siena.

1539-1542. Quadri per il Duomo di Pisa.

1540. Gli è pagato il prezzo della pittura del cataletto per la Compagnia di Sant'Antonio.

1540, 28 d'aprile. Insieme con Lorenzo Donati, intagliatore di legno ed architetto, e con Bartolommeo di David, pittore, loda sul prezzo di un Crocifisso di bronzo fatto da Giovanni Andrea Galletti per la Compagnia di San Giovan Battista della Morte.

1541 (?) Va a Genova per dipingere nel palazzo del Doria.

1544. Disegna pel pavimento del Duomo di Siena la storia del Sacrifizio d'Abele, quella di Melchisedech, e il fregio.

1544. Dà fine alla pittura della nicchia dietro l'altar maggiore del Duomo.

1545, 30 di giugno. Compra una casa in Siena, sua abitazione, nella via de' Maestri.

1546. Fa i cartoni della storia del Sacrifizio d'Abramo pel pavimento del Duomo.

1548. Comincia pel Duomo gli angeli di bronzo.

1551, di maggio. Muore, ed è sepolto in Duomo.

FINE DEL TOMO QUINTO

INDICE